Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Toronto

http://archive.org/details/paleographiemusi13macq

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

XIII

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

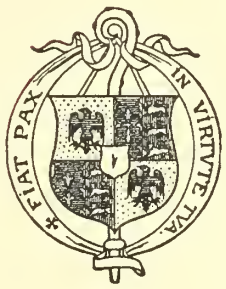
PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

SOUS LA DIRECTION

DE DOM ANDRÉ MOCQUEREAU

MOINE DE SOLESMES

XIII



SOCIÉTÉ SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique).

1925

M
2
.P15
1889
v.13

EMINENTISSIMO DOMINO

LVDOVICO ERNESTO

S. R. E. PRESB. TIT. S. MARIAE IN AQVIRO

CARD. DUBOIS

PARISIENSIVM ARCHIEPISCOPO

IN CANTILENAE CVLTVM ANTIQVAE

AMORE, PIETATE, ZELO

SEMPER IN OMNIBUS

IMPENSIS,

GREGORIANVM INSTITVTVM

CONDENTI, FOVENTI,

MENTIS GRATISSIMAE PIGNVS

MONACHI SOLESMENSES

D. D. D.

LE CODEX 903

DE LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

(XIe SIÈCLE)

GRADUEL DE SAINT-YRIEIX

LE CODEX LATIN 903

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

NOTES HISTORIQUES ET LITURGIQUES.

L'année 1924 aura sans doute mérité d'être marquée d'un caillou blanc par les liturgistes de France, et même par tous les liturgistes. L'occasion se présente peu souvent de saluer l'apparition d'un répertoire aussi riche que celui dans lequel M. l'abbé V. Leroquais nous offre la substance de neuf cent quatorze manuscrits liturgiques, vus et analysés par lui dans cent vingt dépôts épars à travers toute la France (1). Devant ces trois gros volumes, bourrés de notes précieuses, il est difficile aux plus blasés de ne pas être émerveillés, et, après avoir quelque peu fait usage du recueil, de ne pas apprécier hautement le secours qu'il apporte à leurs recherches. Il semblait que, depuis le XVIIIe s., le secret fût perdu de ces monuments de documentation.

Mais les liturgistes sont insatiables. Après avoir admiré, après avoir joui et remercié, ils trouvent le régal incomplet. Le patient labeur de M. l'abbé Leroquais a dû forcément se limiter : des livres liturgiques qui ont précédé le missel plénier, il n'a étudié et analysé que les Sacramentaires. On se prend à rêver de recueils semblables pour les autres séries de manuscrits : les livres des lectures, Lectionnaires et Evangéliaires ; les livres de chant, Antiphonaires et Graduels, Hymnaires et Prosiers. Et, par la pensée, on étend le travail bien au delà de nos frontières, vers ces bibliothèques lointaines où parfois se retrouvent, après de longues péripéties, des manuscrits français.

En attendant ces répertoires de l'avenir, aux dimensions colossales, qui feront des études liturgiques une occupation agréable et de tout repos, il n'y a d'autre

(1) Abbé V. Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France. Paris (chez l'auteur, 26, rue de Lubeck), 1924, 3 vol. in 4°, suivis d'un recueil de 125 planches.

ressource que de les préparer lentement, en étudiant, un par un, les manuscrits encore inédits.

En même temps qu'elle poursuit sa tâche principale, qui est de justifier et de promouvoir la restauration du chant traditionnel romain par la publication de ses principaux témoins, la Paléographie Musicale ne croit pas s'écarter de ses traditions, si elle cherche à faciliter dans une certaine mesure les études liturgiques, en rendant plus accessibles quelques-uns des monuments qui n'ont pas encore fait l'objet d'une publication.

§ I. — PROVENANCE DU MS. LATIN 903.

Le Codex Latin 903, dont la Paléographie Musicale entreprend la publication partielle, est entré à la Bibliothèque Royale — aujourd'hui Bibliothèque Nationale — avec tout un fonds appartenant au Chapitre de Saint-Martial de Limoges, et vendu par lui en 1730. Le Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale publié en 1744 le mentionne en ces termes :

Codex membranaceus, olim sancti Martialis Lemovicensis. Ibi continetur Graduale ad usum ecclesiae Lemovicensis : initio voluminis occurrit fragmentum chartae de Arnaco Villa, anno 1028 datae; ad calcem vero rejecta sunt duarum chartarum fragmenta, ubi de praediis parochiae de Cruce concessis. Is codex undecimo saeculo exaratus videtur (1).

Nous connaissons, par les travaux de Léopold Delisle (2) et de Charles de Lasteyrie (3), l'histoire du fonds de Saint-Martial de Limoges. Les efforts de toute une lignée de chantres-bibliothécaires avaient amené la bibliothèque de l'abbaye à une prospérité peu commune au moyen-âge : avec les quatre cent cinquante volumes, et même davantage, qui la composaient au XIIIe siècle, elle s'inscrivait immédiatement après Cluny, où l'on trouve à la même époque près de six cents manuscrits, et laissait bien loin derrière elle les bibliothèques, déjà respectables, de Saint-Amand et de Corbie.

Les chantres de Saint-Martial ne se bornèrent pas à conserver et enrichir le dépôt confié à leurs soins : ils nous ont laissé de leurs richesses quatre inventaires manuscrits, des XIIe et XIIIe siècles. A dire vrai, il n'est pas toujours aisé de suivre, d'un catalogue à l'autre, la trace d'un volume, et parfois on a l'impression qu'il s'agit de bibliothèques toutes différentes; peut-être faut-il l'attribuer à l'extrême

(1) Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae, t. III, Parisiis 1744, pp. 72-73. — Sous une forme un peu différente, les mêmes indications ont été inscrites, à la même époque, sur une des feuilles de garde du manuscrit.

(2) Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale, t. I, pp. 388 ssq. — Les manuscrits de Saint-Martial de Limoges : Bulletin de la Société archéologique du Limousin, t. XLIII, pp. 1 ssq.

(3) L'Abbaye de Saint-Martial de Limoges, Paris, Picard, 1901, pp. 335-350.

laconisme des indications; mais il n'est pas interdit de songer aux nombreux incendies qui éprouvèrent Saint-Martial, par exemple en 1053, 1060, 1121 ou 1122, 1167. Du moins ces catalogues nous donnent-ils, par le nombre et la variété des volumes mentionnés, une haute idée de l'activité intellectuelle qui signala Saint-Martial à l'époque de sa prospérité.

A Limoges, comme ailleurs, l'âge d'or eut son triste lendemain. De décadence en décadence, on aboutit, en 1535, à la sécularisation de l'abbaye. Les chanoines qui ont succédé aux moines, et pour qui l'entretien de l'église et des bâtiments conventuels constitue une lourde charge, finissent par voir dans leur collection de manuscrits en partie hors d'usage (1) un bien inutile, susceptible d'une avantageuse réalisation. La bibliothèque de Saint-Martial faillit, en 1669, passer aux mains de Colbert, ce qui l'eût conduite, un peu plus tard, à la Bibliothèque Nationale; il fut question, en 1709, de la vendre à la Congrégation de Saint-Maur; finalement, en 1730, le Chapitre mettait en vente, chez un libraire de Paris, 204 manuscrits, qui furent acquis en bloc par la Bibliothèque Royale; d'autres y sont parvenus par des voies différentes; quelques-uns ont émigré vers d'autres bibliothèques.

Important au point de vue historique, le fonds de Saint-Martial l'est plus encore au point de vue liturgique : il contient des Sacramentaires, des Graduels, ou *Antiphonalia Missarum*, des Tropaires-Prosiers; la plupart de ces manuscrits appartiennent au XIe siècle, quelques-uns même remontent jusqu'au Xe. Leurs miniatures offrent un grand intérêt pour l'histoire de l'art, et leur notation musicale fait de certains d'entre eux, tel notre Cod. 903, d'importants témoins de la tradition grégorienne.

Alors même que la description du catalogue de 1744 et la note placée en tête du manuscrit lui-même ne nous avertiraient pas de sa provenance limousine, nous ne manquerions pas d'autres indices. Telle est, par exemple, la place réservée à S. Martial, à Ste Valérie, à S. Front, dans le Propre des Saints. D'autre part, la richesse du manuscrit en Proses et en Tropes s'explique aisément dans un milieu auquel Léon Gautier assigne le second rang, après Saint-Gall, dans l'histoire du "mouvement tropistique" au moyen-âge. "En France, écrit-il, il s'est trouvé une abbaye privilégiée qui a fait des Tropes sa chose, son domaine, sa gloire, et dont le nom est désormais inséparable de leur histoire. Saint-Gall, je le veux bien, n'a pas été éclipsé par Saint-Martial de Limoges; mais peu s'en est fallu. Les Tropaires limousins représentent encore aujourd'hui la moitié de tous ceux qui sont parvenus jusqu'à nous : ce sont aussi les plus compliqués et les plus longs. Saint-Martial doit beaucoup à Saint-Gall; mais on lui doit plus encore" (2).

(1) Un des plus zélés bibliothécaires du XIIIe s., Bernard Itier, utilisait déjà, pour sa chronique et pour son Catalogue, les marges de manuscrits liturgiques démodés.

(2) L. Gautier. Histoire de la poésie liturgique au moyen-âge. Les Tropes, t. I, Paris, 1886, pp. 93-94.

Sans doute, il y eut en France, ailleurs qu'à Limoges, des Tropes et des Tropaires, et Léon Gautier lui-même, si nous continuons à le lire, nous montrera le mouvement s'étendant d'une part jusqu'à Nevers, de l'autre jusqu'à l'abbaye normande de Saint-Evroult. Mais voici qui nous ramène décidément à Saint-Martial, ou du moins qui y rattache notre manuscrit à un moment donné de son existence.

On aura remarqué, dans la notice que consacre au Codex 903 le Catalogue de 1744, l'indication de chartes qui lui ont servi de feuilles de garde : l'une "de Arnaco Villa", deux autres pour une paroisse de La Croix. Or, dans l'un et l'autre cas, il s'agit de dépendances de Saint-Martial, dépendances parfaitement connues d'ailleurs. Fondé vers 1010 par Guy de Lastours et enrichi des reliques de S. Pardoux, le prieuré d'Arnac (1) fut, peu après, offert par son fondateur à l'abbaye de Saint-Martial, et la dédicace de son église eut lieu précisément en 1028, année où fut octroyée la charte en question. Quant à La Croix (2), ce n'était pas un prieuré, mais une simple église filiale, à l'époque des deux chartes dont nous parle le Catalogue, et que la notice placée en tête du manuscrit attribue à l'année 1096 : c'est à peu près la date à laquelle Saint-Martial réussit à reconquérir La Croix sur les seigneurs du voisinage qui s'en étaient emparés.

Ainsi la provenance indiquée par le Catalogue de 1744 est exacte : le codex 903 est bien venu de Saint-Martial à la Bibliothèque Royale, et il a réellement été en usage dans l'abbaye limousine "ad usum ecclesiae Lemovicensis" puisqu'on a jugé à propos de l'y renforcer par de vieilles chartes : nous aurons occasion, d'ailleurs, de relever d'autres traces de l'usage liturgique qui en fut fait à Saint-Martial.

Est-ce là le dernier mot des origines du Codex 903, et la question de sa provenance est-elle complètement résolue lorsqu'une fois il est établi que le manuscrit vient directement de Limoges? En usage à Saint-Martial, a-t-il été composé pour Saint-Martial?

Plusieurs saints limousins, disions-nous, figurent au 903 : mais d'autres, beaucoup plus nombreux, n'y ont aucune place. Il y a, sous ce rapport, une différence prodigieuse entre notre manuscrit et un Sacramentaire du XIe siècle, provenant de Limoges, donc qui devrait, semble-t-il, offrir un calendrier analogue (Bibliothèque Nationale, lat. 821). Dans celui-ci, nous trouvons en abondance les saints honorés dans la ville ou dans la région, spécialement dans les dépendances de Saint-Martial : tels S. Vaury (Valericus), au 11 janvier; S. Alpinien (27 avril), un des compagnons de S. Martial; S. Cybard (Eparchius), au 1er juillet; S. Junien, au 13 août; S. Cessator,

(1) Arnac, commune de l'arrondissement de Brive, Corrèze. — Cf. Ch. de Lasteyrie, l'Abbaye de Saint-Martial, pp. 353-360.

(2) La Croix, commune de l'arrondissement de Bellac, Haute-Vienne. — Cf. Ch. de Lasteyrie, loc. cit., p. 373.

évêque de Limoges, au 15 novembre, etc. etc. Aucun de ces noms ne figure dans le ms. 903.

La mesure même dans laquelle il fait place à Saint-Martial n'est pas pour évoquer l'idée du patron, du titulaire d'un monastère, surtout d'un patron et d'un titulaire mis en relief comme le fut, en ce même XIe siècle, S. Martial. On connaît la controverse engagée alors, et renouvelée de nos jours, autour de la mission de S. Martial et de son apostolicité. Un concile tenu à Limoges en 1031 reconnut la thèse défendue par les moines et par leur chroniqueur, Adhémar de Chabannes : il fut proclamé que S. Martial, compagnon et disciple des Apôtres, avait droit lui-même au titre d'apôtre, et les livres liturgiques limousins furent mis d'accord avec cette décision. Ceux qui sont postérieurs au concile donnent à S. Martial le titre à lui décerné, et lui attribuent des textes liturgiques en rapport avec sa dignité; les manuscrits antérieurs à 1031 ont été grattés et surchargés dans le même sens.

Or, si nous examinons le f° 104^v du ms. 903, nous constatons que la fête de S. Martial y est traitée de façon fort modeste : sauf un Alleluia propre, toute la messe est prise au Commun des Confesseurs Pontifes, les diverses pièces n'étant même représentées que par leurs incipit. On ne se figure guère que le patron d'une abbaye ne tienne pas plus de place dans ses livres liturgiques. Quant à l'apostolat de S. Martial, il n'y laisse d'autre trace... qu'un grattage. La rubrique ne nous laisse lire actuellement que les mots : Natl Sci, et c'est le verset d'Alleluia qui atteste qu'il s'agit de S. Martial. Il semble bien que la rubrique complète se lisait : Natl Sci Martialis epi : on a gratté epi=episcopi, comme, dans l'Alleluia : " Marcialis pontifex magnus ", on a gratté : pontifex. Mais aucune surcharge n'est venue remplacer les mots supprimés.

Tout cela s'explique suffisamment par le séjour du manuscrit à Saint-Martial, mais devient fort malaisé à justifier si le livre a réellement été composé à Saint-Martial et s'y trouvait à l'époque de la grande controverse. Conçoit-on les textes et les rubriques de la fête patronale demeurant ainsi mutilés dans un livre liturgique d'un usage courant? Mais supposons que le Graduel arrive à Saint-Martial, d'une localité encore indéterminée, alors que le tumulte de la grande controverse a commencé à s'apaiser. Un instant, on songera à le mettre en règle avec l'apostolicité du saint patron : d'où les grattages; puis on s'avisera que, les incipit seuls de la messe des pontifes ayant été inscrits, on dispose de trop peu d'espace pour recopier à leur place les textes assignés à S. Martial, depuis la victoire de 1031; dès lors, tout en se servant habituellement d'un manuscrit commode, complet et lisible, on se passera de lui au jour de la fête patronale, et l'on ira chercher dans d'autres livres la messe Probavit.

On pourrait, il est vrai, remarquer que les tropes qui, au f° 158, glosent et commentent les textes de la Messe Statuit, constituent pour la fête de S. Martial une parure un peu plus riche. Mais S. Laurent, S. Michel, S. Martin, ne sont pas

moins bien traités, et c'est à peine si un texte de rechange contient, à la thèse de l'apostolicité, une fugitive allusion dont on ne se fût pas contenté à Limoges :

Marcialem duodenus apex quia jure beavit.

Plus explicite est la prose Valde lumen qui, aux f°s 191 et 192, invite l'Aquitaine à fêter son apôtre et patron :

Hunc nam *apostolica*
Sodalem captant *collegia*
Preclarum consocia
Per sedilia (1).

Mais c'est peut-être trop insister, alors que d'autres arguments nous peuvent conduire plus directement au but : Nous aurons surabondamment démontré que le codex 903 n'a pas été composé pour l'abbaye de Saint-Martial, si nous pouvons établir qu'il a été destiné à une autre église, et quelle est cette église.

Laissons donc le mois de juillet, où la messe de S. Martial occupe une place si menue, et tournons quelques feuillets. Nous voici à la fin d'août. Sous la rubrique : Natl S. Aredii Abb., nous lisons toute une messe propre :

Introït. Sancte Pater Aredi angelicis sociate cum Xristo choris prefrueris gloria paradisi celesti cum rege seculorum exultans semper in aeternum.

℟. *Graduel.* Beatam Aredii animam ad celos Xristus evexit digne admirabiliter glorificandam. ℣. Famulos respice Xriste tuos confessoris Aredii meritis et sanctifica cunctos.

Alleluia. ℣. Speciosum fecit Rex angelorum Aredium et celestibus regnis sublimavit cum cujus meritis nos adjuvare dignetur.

Offertoire. Immaculatas hostiarum preces pro delictis nostris Xriste tibi offerimus et ut eas suscipere clementer digneris petimus qui beatum Aredium tibi elegisti templum et aram hostiam atque litatorem dignissimum. ℣. O inclite atque sublimis Aredi inter agmina regis celestis Xristum fac nobis placabilem qui te elegit sibi. ℣. Pulcher virtutibus et sanctitate nemorosus Deo dilectus Aredius protegat nos sub umbraculis pietatis Xristi qui ante secula eum sibi prescivit templum et aram. Ostiam.

Communion. Virtutum pennis ad astra sublevatus est vir Deo plenus ideo gaudeamus in ejus tripudii laudibus. ℣. Victoriarum (muneris?) sumpsit insignia atque tropheum sui certaminis (rexit?) gloriosum. Deo.

Nous sommes loin des maigres incipit du Commun assignés à S. Martial. Toutes ces pièces propres, où revient avec insistance le nom du saint fêté, évoquent bien l'idée d'une solennité exceptionnelle, pour laquelle on a voulu faire grandement les choses. Elles n'ont peut-être que peu de titres à s'inscrire parmi les chefs-d'œuvre de l'inspiration liturgique : elles font, en tout cas, penser à une fête patronale. L'Introït ne contient-il pas les mots : Sancte Pater Aredi ?

(1) Editée dans les Analecta Hymnica de Dreves, VII, Prosarium Lemovicense, Leipzig 1889, pp. 177-179. Dans notre manuscrit, un grattage a fait disparaître de l'avant-dernière strophe — sans d'ailleurs le remplacer — le mot : præsul, conservé trois strophes plus haut.

Si l'on rapproche de ces textes les tropes du f° 159, où revient plusieurs fois la même expression de Sanctus Pater, puis les deux proses du f° 194; si l'on songe, d'autre part, que ce saint exceptionnellement honoré n'est pas un de ces grands protecteurs de toute une province ou de tout un royaume, dont le culte est largement répandu : il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'éviter la conclusion : c'est chez lui, c'est dans sa maison que "Sanctus Aredius" a été ainsi fêté.

Sur la vie de S. Aredius, S. Yrieix, nous possédons un témoignage de première main, celui de S. Grégoire de Tours, que S. Yrieix vint saluer au tombeau de S. Martin quelques mois avant de mourir ; l'historien des Francs inscrivit peu après son éloge dans ses Annales (1). Limousin d'origine, page à la cour, Aredius fut remarqué par S. Nicet de Trêves, qui le conquit à la vie parfaite. Revenu dans sa patrie, il fonde dans son domaine d'Attanum et peuple en partie de ses serfs de la veille un monastère où, entr'autres observances, les Règles de Cassien et de S. Basile sont en honneur. Il mourut en 591, laissant le renom d'un thaumaturge que les infirmes visitaient rarement sans être guéris.

Le monastère de S. Yrieix lui survécut plusieurs siècles. Comme tant d'autres en Gaule, il dut, à un moment donné, reconnaître la suprématie de la règle bénédictine. Les relations de S. Yrieix avec Saint-Martin de Tours et ses dernières volontés attestées par S. Grégoire (loc. cit.) (2) avaient rattaché sa fondation non pas à Saint-Martial, qui probablement n'existait pas encore comme monastère, mais à Saint-Martin. Elle n'en possèda pas moins ses abbés, dont plusieurs sont cités par la Gallia christiana (3).

Ainsi notre Graduel a, selon toutes les probabilités, et comme le reconnaissait déjà L. Gautier (4), été composé pour l'abbaye de Saint-Yrieix (5), au diocèse de Limoges. Le voisinage de Saint-Martial suffit à expliquer la part faite au patron de Limoges, part qui n'a pu être celle qui s'imposait pour le titulaire de l'abbaye.

Mais une nouvelle question se présente. Comme Saint-Martial, mais beaucoup plus tôt que Saint-Martial, Saint-Yrieix a connu la sécularisation. Dès le début du XIIe siècle, il est représenté, dans l'histoire locale, non plus par des abbés, mais par des doyens. Il faut même remonter plus haut : nous savons, par la chronique de Geoffroy de Vigeois (6), que Géraud de Lestrade, qui devint abbé de ce monastère en 1082 et mourut en 1099, avait été chanoine de Saint-Yrieix dans sa jeunesse, puis moine de Saint-Martial. Nous en devons conclure que Saint-Yrieix était sécu-

(1) Greg. Tur., Hist. Francor., X, 29-30.

(2) Le "Testament de S. Yrieix" dont le texte a été publié notamment par M. l'abbé Arbellot (Bull. de la Soc. Arch. du Limousin, XXIII, pp. 175 ssq.) a donné lieu à maintes discussions entre historiens. Ch. de Lasteyrie, loc. cit., p. 34, en admet l'authenticité.

(3) t. II, col. 547-548.

(4) loc. cit., p. 112.

(5) Aujourd'hui Saint-Yrieix-la-Perche, chef-lieu d'arrondissement de la Haute-Vienne.

(6) éd. Labbe, Nova Bibliotheca mss., t. II, p. 228.

larisé dès le milieu du XIe siècle, et la chronique citée vient confirmer cette déduction quand elle nous montre (1) les chanoines de Saint-Yrieix rentrant en possession d'un de leurs domaines, sous l'épiscopat d'Itier de Limoges (1059-1073) et le règne d'Henri I (1031-1060) : soit en 1059 ou 1060.

Or bien des particularités de notre manuscrit supposent qu'il a été composé pour des moines. La place faite non seulement au *Transitus* de S. Benoît (21 mars), mais à sa Translation (11 juillet), pourrait à la rigueur s'expliquer par la diffusion générale des deux fêtes au moyen-âge, et par l'hypothèse que les chanoines auraient conservé, comme il arriva souvent, le calendrier liturgique de leurs devanciers. Il est peut-être plus difficile de justifier, dans un livre qui n'aurait pas été composé pour un monastère, la présence d'Antiennes comme celle-ci :

Monasterium istud tu circumda Domine, et angeli tui custodiant muros ejus, et nos famulos tuos exaudi, Omnipotens (2).

On peut encore invoquer ici la remarque générale de L. Gautier, que les Tropaires sont le plus souvent de caractère monastique. " Pour un Tropaire séculier, a-t-il écrit, on en trouve neuf qui ne le sont point. Neuf ou davantage " (3).

Ainsi un certain nombre d'indices nous inviteraient à placer la composition du codex 903 non pas à la fin du XIe s., comme l'indique la notice placée en tête du manuscrit, mais plutôt à une époque où Saint-Yrieix n'était pas encore sécularisé, ce qui donnerait peut-être le début du XIe s.

Jusqu'ici rien ne nous autorise à préciser davantage : le manuscrit ne contient aucune de ces précieuses indications, telles que le nom d'un pape ou d'un évêque, qui permettent parfois d'établir un synchronisme. Si le recueil eût été rédigé à Saint-Martial même, le grattage des textes contraires à l'apostolicité indiquerait que la teneur première était antérieure à 1031 et au synode de Limoges : l'argument n'a plus tout à fait la même valeur, dès lors qu'il s'agit d'une église de la région.

Résumons d'un mot les points acquis : le Graduel-Tropaire Lat. 903 de la Bibliothèque Nationale a été composé pour le monastère de Saint-Yrieix, au XIe siècle, et plus probablement au début du siècle. C'est tout ce que nous permet de dire l'étude historique de ses origines, et encore ne voulons-nous donner ces conclusions que comme provisoires : il n'est pas impossible qu'elles se trouvent ou précisées, ou modifiées, ou infirmées, par l'examen des particularités liturgiques du manuscrit, ou par l'étude paléographique de sa notation musicale.

---

(1) éd. Labbe, p. 284.

(2) f° 145 : Antiennes de procession pour les Dimanches après la Pentecôte.

(3) loc. cit., p. 70, et en note la curieuse remarque d'un contemporain des Tropes, Jean Beleth : " Est autem trophonarius in quo continentur ii cantus qui cum Introitu Missae cantari solent, et *maxime quidem a monachis* : cujusmodi sunt tropi, sequentiae, Kyrie eleison et neumae (Expositio divini officii, c. LIX).

3606.4

XX

XLIX.

so — lum uite curra — mus ca — nen — do CO Dominus — dabit —

Uirginis marie laudes intonant xpiani Eua tristis, abstulit set maria pro
victime paschali laudes immolant xpistiani Agnus redemit oues xpistus innocens

tulit natum qui redemit peccatores Lux et uictus modulo conuenere mirando marie filius
patri reconsiliauit peccatores Mors et uita duello conflixere mirando dux uite mortuus

regnat deus Dic nobis maria uirgo demens et pia Quomodo facta es genitrix
regnat uiuus Dic nobis maria quid uidisti in uia Sepulcrum xpisti uiuentis

cum tu pasma de te nascentis Angelus est testis ad me missus te celestis narius est ex me
Gloriam uidi resurgentis Angelicos testes sudarium et uestes Surrexit xps

spes mea set incredula manet iudea Credendum est magis soli gabrieli
spes mea precedit suos in galilea Credendum est magis soli marie

forti quam iudeorum pra ne coherti Scimus xpistum processisse ex maria
ueraci quam iudeorum turbe fallaci Scimus xpistum surrexisse ex mortuis

matre tu nobis uate rex miserere
Vere tu nobis uictor rex miserere; Alleluya

BIBLIOTHECA REGIA

ITE INTROITVS —

DELEVAVI —

ANIMAM —

MEAM DEVS ME — VS —

IN TE CONFI — DO NON —

ERV — BESCAM NEQVE —

irri deant — me inimici mei —

et enim uniuer — si qui te ex pec —

tant — non confunden — tur P Vias tuas domine demonstra michi — Secu lorum amen —

GR Uniuer — si qui te expectant — non confundentur domine — V Vias tuas —

domine — no tas fac — mi — chi — i se — mitas —

tu as edoce me Alle lui a ℣ Osten de nobis do

mine misericor diam tu am et salutare tu um da

no bis Alle lui a

℣ O san na fi lio dauid bene dictus qui ue nit in no mine do min

Alle lui a ℣ Spi ritus sanc tus in te

descendet uir go ma ria dei genitrix in te cede pro no bis Alle lui a

℣ Ecce uirgo con cipi et pariet fili um ihe sum xristum OF Ad te

domi ne le uaui a nimam me am deus meus in te confi do non eru bes cam ne que ir ride

ant me inimici me i et e nim uniuersi qui te expectant non con fun den tur ℣ Diri ge

me in ueritate tu a et doce me qui a tu es de us salutaris

me us et te sustinui to ta di e ℣ Respice in me i misere re mei domi ne

custodi a nimam me am et eri pe me non con fun dar quo ni am inuocaui te

& enim PSL. Inuocauite altissime

uenturum quem longe cecinere deuote gloria laus et honor xriste sic dicitur tibi rex pie qui uenis saluare me

& te uera fide in te blande suscepit et deuote te uolente & enim CO Dominus dabit benignita

tem & terra nostra dabit fructum suum P Benedixisti Seculorum amen DMC. II.

J Populus sion ecce dominus ueni & ad saluandas DE ADVENTV DNI.

gentes & audi tam faciet dominus gloriam uocis sue in leticia cordis uestri

P Qui regis Seculorum amen GR Ex sion species decoris eius

deus manifeste ueniet V Congrega

te illi sanctos eius qui ordinauerunt testamentum ei

us super sacrificia Alleluia V Letatus

sum in his que dicta sunt michi in domum domini ibimus

V Stantes erant pedes nostri in a tris

hieru sa lem Alle luia ℣ Vir

tu tes ce li mo ue buntur et tunc ui de bunt fi lium hominis ue ni entem de ce lo in nu

bi bus cum po testate mag na et maies ta te Alle lui a

℣ Deus a li bano ue ni et splen

dor ei us sicut lu men erit OF Oe us tu con uer

tens ui ui fi ca bis nos et plebs tu a le ta bi tur in te ostende no

bis domi ne misericor di am tu am et sa lutare tu um da no bis

℣ Benedixisti do mi ne ter ram tu am a uertis

ti captiui ta tem ia cob remisisti ini quita tem ple bi tu e ℣ Misericor

dia et ueri tas obuiaue runt si bi ue ritas de ter ra or ta

est et iusti ci a de ce lo pros pexit

PSL De celo plebem hanc miserere quies et clemens et omnipotens iuste uidens iuste atque regens

3

et cuncta cœlo iuste terreque disponens quia iusticia de cœlo prospexit Ostende nobis Co Hie ru

salem surge et sta in excelso et vide iocunditatem que venit tibi a deo tuo V Leua

in circuitu oculos tuos et vide Seculorum amen In natl scē Lucie virginis.

Dilexisti iusticiam et odisti iniquitatem propter ea unxit te deus deus tuus

oleo leticie preconsortibus tuis P Cructauit Seculorum amen GR Dilexisti iusticiam

et odisti iniquitatem V Propter ea unxit te deus deus tuus oleo

leticie Alle lui a V Diffusa est gratia in la

biis tuis propter ea benedixit te deus in eternum

Alle lui a V In tua pacienti a possedisti animam tuam luci

a sponsa xristi Alle lui a V Diffu

sa est gratia in labiis tuis propter ea benedixit te deus in e

ternum Of Offerentur regi virgines posteam proxime eius offerentur

tibi ℣ Eructuauit cor meum uerbum bonum dico e-

go opera mea regi ℣ Adducen-

tur in leticia exultatione adducentur in tem-

plum regis Offerent PSt. Lucis auctor et celsa

laudes pangamus corde simul ore proclamantes qui uirginali laude decores facit cunctos uota prestas

preclarate letentur At PSt. Uirginales resonemus iugiter laudes blande quo ualeamus

a labe et fece exire immunes et presentare regi Offerentur CO Diffusa est gratia

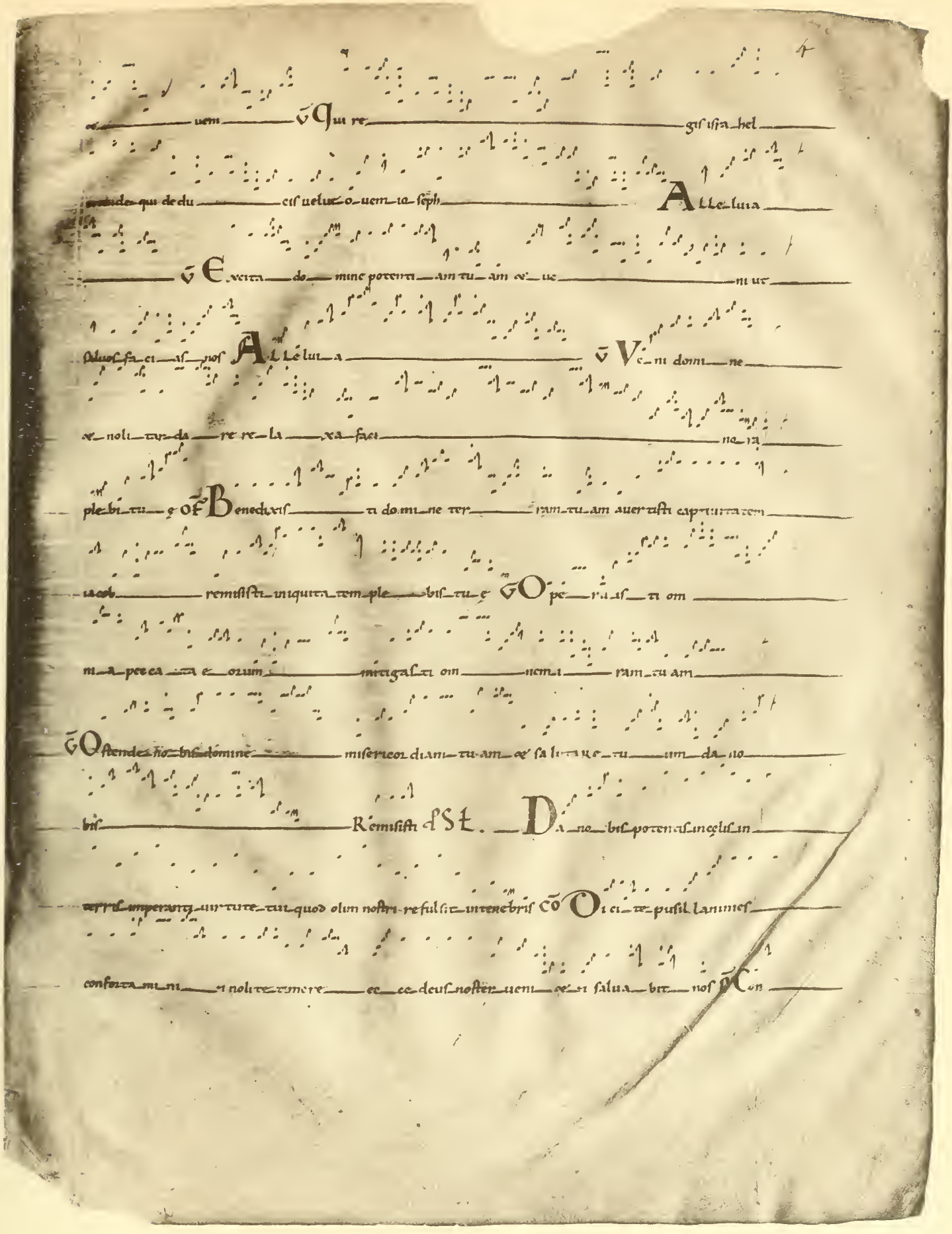
in labiis tuis propterea benedixit te deus in eternum P Eructauit Seculorum amen

Gaudete in domino semper iterum dico gaudete DMC. III. DE ADVENT.

modestia uestra nota sit omnibus hominibus dominus prope est nichil solliciti sitis sed

in omni oratione peticiones uestre innotescant apud deum P Et pax dei P Benedixisti Secu-

lorum amen GR Qui sedes domine super cherubin excita potentiam tuam



4

ce uem ℣ Qui re gis isra hel

tende qui de du cis uelut o uem io seph Alle luia

℣ Excita do mine potenti am tu am ec uc ni ut

saluos fa ci as nos Alle lui a ℣ Ve ni domi ne

ec noli tar da re re la xa faci no ra

ple bi tu e OF Benedixis ti domi ne ter ram tu am auertisti captiuitatem

iacob remisisti iniquita tem ple bis tu e ℣ O pe ru is ti om

ni a pec ca ta e orum mitigas ti om nem i ram tu am

℣ Ostende no bis domine misericor diam tu am ec sa lutare tu um da no

bis Remisisti ꝑ St. Da no bis potentis in celis in

terris imperanti uirtute tui quod olim nostri refulsit in tenebris CO Oi ci te pusil lanimes

conforta mi ni ti nolite timere ec ce deus noster ueni ec ti salua bit nos ꝑ Con

fortitte manus Seculorum a men — F R IIII MENSE X^mo

RORA TE celi de super et nubes pluant ius tum aperiatur terra et germinet salua

torem P Celi enarrant V F t iusticia Seculorum a men GR Tollite portas principes uestras

et eleuamini porte aeternales et introibit rex glorie

V Quis ascendet in montem domini aut quis stabit in loco sancto eius

innocens manibus et mundo corde GR Prope est dominus

omnibus inuocantibus eum omnibus qui inuocant eum in ueritate

V Laudem domini loquetur os meum

et benedicat omnis caro nomen sanctum eius OF Conforta mini et

iam noli te timere ecce enim deus noster retribuet iudicium ipse ue

niet et saluos nos faciet V Tunc aperientur oculi cecorum

et aures surdorum audient tunc ascendet claudus quasi ceruus et clara

5

e rit lingua muto rum V̄ Audi te itaque do mus da uid non pusillum uobis certamen presta

re homini bus quo niam dominus prestat certa men propte re a da bit uo bis

do mi nus sig num ec ce uirgo in utero acci pi et pariet filium et uocabitur

nomen ei us hem manuhel Ipse cō Ecce uirgo concipiet et pa riet fili um et uocabi tur

nomen ei us hem ma nuhel V̄ Butirum et mel comedet Secu lorum a men F R .VI.

PRO PE esto domi ne et omnes uie tue ueritas in icio cogno ui de testimoni is tu is

quia in eternum tu es P̄ Beati immact Sctorum amen ḠR Ostende nobis domine

misericordiam tu am et salutare tu um da no bis

V̄ Benedixisti do mine ter ram tu am a uer

tis ti captiuita tem ia cob O̅F̅ Deus tu con uertens cō Ecce do

minus ueniet et omnes sancti eius cum eo et e rit in die illa lux mag na V̄ Et exibunt

Seculorum amen SABBATO IN .XII. Ec.

Ve-ni et ostende no-bis fa-ci-em tu-am domi-ne qui se-des super cherubin et

salui-e-ri-mus P Qui regis Seculorum amen GR Assummo ce-lo egres-sio ei-

us et occur-sus ei-us usque ad sum-mum ei-us V Celi enar-

rant glo-riam de-i et opera manuum ei-us an-

nunciat firmamen-tum GR In sole po-suit taberna-cu-lum su-um et ipse

tamquam spon-sus procedens de tha-lamo su-o V Assummo ce-

lo egres-sio ei-us et occursus ei-us usque ad summum ei-us

GR Ex-cita do-mine poten-ti-am tu-am et ue-ni ut sal-uos

fa-ci-as nos V Qui regis israhel inten-de qui deducis uelut

ouem io-seph qui se-des super cheru-bin ap-pa-re coram

effraim beniamin et manasse GR Do-mine deus uir-tu-tum

conuer-te nos et ostende faciem tu-am et sal-ui-eri-mus

v̄ Excita do mine poten tiam tuam & ue ni ut saluos

fa cias nos hymnus. Be ne dictus es domine deus pa trum nostrorum

& laudabilis & glorio sus in se cula v̄ Et benedictum nomen glorie tue quod est sanctum & lau

dabile i gloriosum v̄ Benedictus es in templo sancto glorie tue & laudabilis v̄ Be nedictus es

qui sedes super tronum dei tatis tue & laudabilis v̄ Be nedictus es qui sedes super sedem sanctam

diuini tatis tue & laudabilis v̄ Be nedictus es qui sedes super sceptrum regni tui & lauda

v̄ Benedictus es qui sedes super cherubin in tu ens abissus & laudabilis v̄ Benedicant te omnes

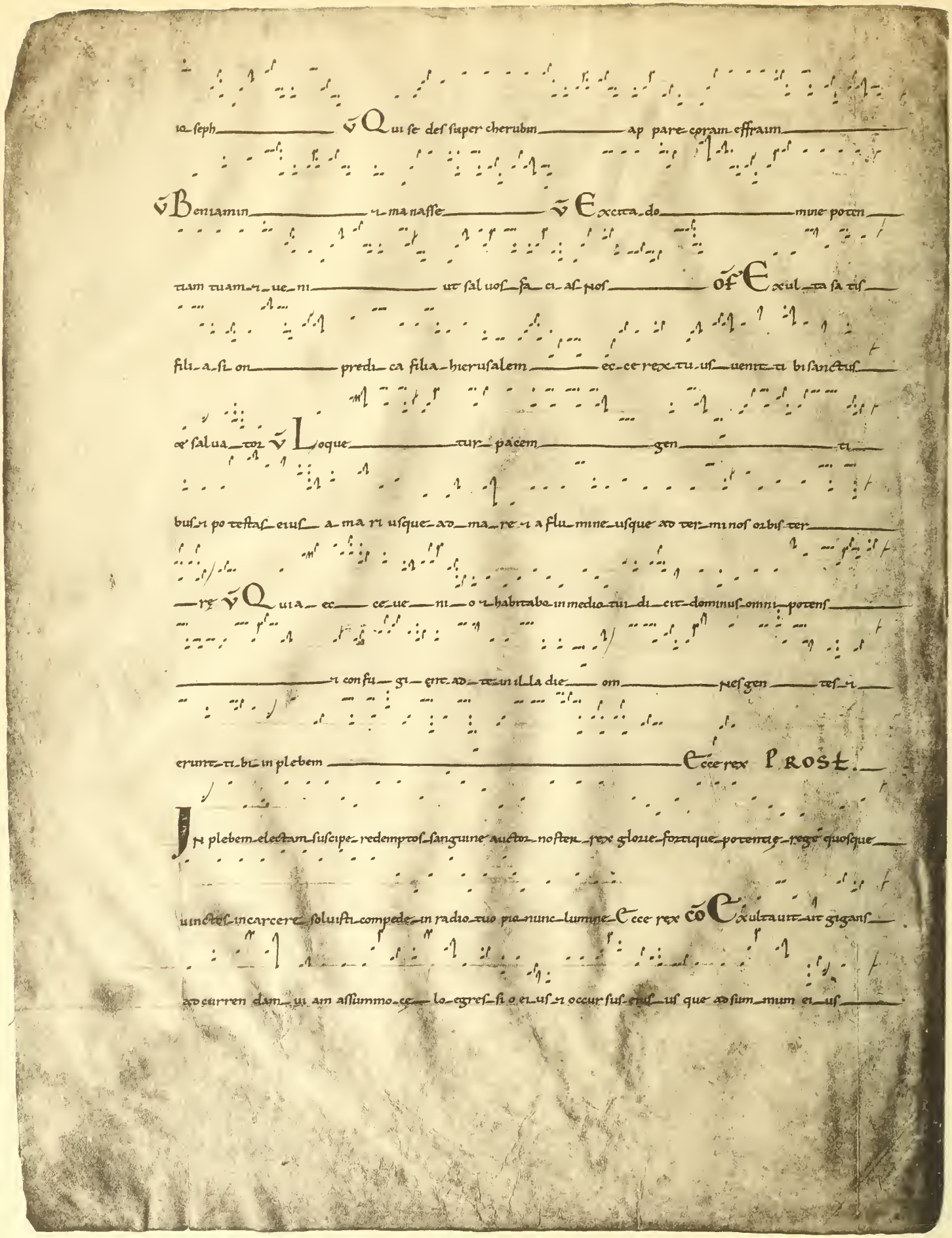
angeli & sancti tui Laudabilem i gloriosum in scla v̄ Benedictus es qui ambulas super pennas uen

torum i super un das maris & laudabilis v̄ Benedicant te celum terra mare i omnia que in

eis sunt Laudabilem i gloriosum Glo ria patri i filio i spiritui sancto Laudabili i gloso

Si cut erat in principio i nunc & semper i in secula secu lorum amen Benedictus es d̄ TRACTV

Qui regis is rahel in ten de qui deducis uelut o uem



io seph ℣ Qui se des super cherubim ap pare coram effraim

℣ Beniamin et manasse ℣ Excita do mine poten

tiam tuam et ue ni ut sal uos fa ci as nos ℣ Exul ta sa tis

fili a si on predi ca filia hierusalem ec ce rex tu us uenit ti bi sanctus

et salua tor ℣ Loque tur pacem gen ti

bus et po testas eius a ma ri usque ad ma re et a flu mine usque ad ter mi nos orbis ter

re ℣ Qui a ec ce ue ni o et habitabo in medio tui di cit dominus omni potens

et con fu gi ent ad te in il la die om nes gen tes et

erunt ti bi in plebem Ecce rex PROST.

In plebem electam suscipe redemptos sanguine auctor noster rex glorie fortique potentie rege quosque

uinctos in carcere soluisti compede in radio tuo pio nunc lumine Ecce rex CO Exultauit ut gigans

ad curren dam ui am assummo ce lo egres si o ei us et occur sus eius us que ad sum mum ei us

sumi obumbrabit tibi ——— dSt Concrepare opimo studeto cantu domino imno simul ———

et Marie supera ab ethere qua uiso archangelo et audito diuino alloquio ac tonita protinus respon ———

dit illi quomodo ℣ Ideo que quod nascetur ex te sanctum uocabitur filius de ———

& benedictus CO Ecce uirgo concipiet VIGLA NATL DNI. ST AD SCAM ———

HO DIE SCIETIS quia ueniet dominus et saluabit nos et mane MARIAM. ———

uidebitis gloriam eius P Domini est terra Seculorum amen GR Ho die scietis quia ue ———

niet dominus ——— et saluabit uos et mane uidebitis ——— gloriam ———

eius ℣ Qui regis israhel intende qui deducis uelut ouem ———

ioseph qui sedes super cherubin ——— appare ——— coram ef ———

frem ——— beniamin et manasse ——— Alle lui ———

a ——— ℣ Crastina die delebitur iniquitas terre ———

et regnabit super nos saluator mundi Alle lui a ———

V̄ Ve ni do mi ne uisi ta re nos in pa ce

OF̄ Col lite por tas prin cipes ues tras ꝛc ele ua mini por te aeterna les ꝛc

in troi bit rex glo rie V̄ Domini est terra ꝛc plenitudo ei

us orbis terra rum ꝛ uniuer si qui habitant in eo V̄ Ip se super ma

ria funda uit e um ꝛ super flu mi na prepara uit e

um & in troibit P̄ S̄ L̄. Pre parauit hec conditor solis

atque lune ad redimendas gentes pugnatorem que depredaret ac sibi substerneret ꝛ lo

quared redemptor polorum in arche uitamque prestaret in e uum CO̅ Reuelabitur

glo ria do mini ꝛ uidebit omnis ca ro saluta re de i nostri P̄ Iubilate dō Sctoꝝ

amen

DOMINVS dixit ad me filius meus es tu DE GALLICANTV.

ego ho die ge nui te P̄ Quare fremuer̄ Sctoꝝ amen G̅R̅ Tecum principi um in di e

uir tu tis tu e in splendo ri bus sancto rum ex u te ro an

luci ferum ge nui te ℣ Dixit dominus domino me o

se de a dextris me is do nec po nam ini mi os tu os scabel

lum pe dum tuo rum Alle lui a ℣ Do minus dixit ad me filius meus

es tu e go ho die ge nui te OF Le tentur

ce li exul tet ter ra an te fa ciem do mini quoni am ue nit

℣ Canta te domi no can ticum no uum can tate do mi no om nis ter ra ℣ Canta

te domi no be ne dicite no men ei us bene nunci a te de die in di em saluta

re ei us An te cō In splendoribus sanctorum ex u tero ante luci ferum ge nui te

P Dixit dominus domino meo Seculorum amen

LUX FULGE BIT ho die su per nos quia natus est nobis do minus uo cabitur admi

ra bi lis de us princeps pacis pater futuri secu li cuius reg ni non e rit fi nis Dominus regn

Seculorum amen Bene dictus qui ue nit in no mine do mi ni de us do minus

et illuxit nobis ℣ A domino fac

tum est et est mira bile in oculis nostris Allelui

a ℣ Do mi nus regna uit de co rem in du it

indu it do minus for ti tu dinem et precinxit se uir tu te ℣ Deus enim

firma uit or bem terre qui non commo uebi tur para ta se des tua

de us ex tunc a se cu lo tu es ℣ Do mi nus

regna uit de co rem in du it in du it do mi nus for ti tu dinem

et precinxit se uir tu tem ℣ Mira

bi lis in excel sis do mi nus testimo ni a tu a credi bi li a fac

ta sunt ni mis do mum tu am de cor sanc ta do

mi ne in longitu di nem die

rum Ex tunc ℣ SVL. Die nos xriste

§ II. — ANALYSE ET CONTENU DU MANUSCRIT.

Le Codex Latin 903 se compose de 204 feuillets de parchemin, dont le format correspond à peu près au grand in-4° (310-400 mm.). La numérotation actuelle est continue, de 1 à 204, et ne tient aucun compte de lacunes parfois considérables : c'est ainsi qu'entre les folios notés 110 et 111 a dû s'intercaler autrefois tout le Propre des Saints pour la période comprise entre le 28 août et le 18 octobre, au moins trois ou quatre feuillets. Nous trouvons bien, à la première page, des traces d'une numérotation plus ancienne, en chiffres romains celle-là : mais il est probable qu'elle représente le classement du manuscrit dans un catalogue de bibliothèque, plutôt qu'une ancienne pagination.

Ce recueil, destiné à un usage quotidien, ne peut sans doute être considéré comme un ouvrage de luxe; du moins est-il fort soigné. La reproduction phototypique que la Paléographie Musicale place sous les yeux du lecteur nous dispense de détailler ici longuement les mérites de l'écriture, jolie, fine, régulière, et généralement très lisible. Sous ce rapport le Codex 903 est bien supérieur à tel autre manuscrit de Saint-Martial, par exemple au Lat. 909 — écrit après la date fatidique de 1031 — même dans les pages que celui-ci consacre au saint titulaire de l'abbaye limousine.

Souvent, au moyen-âge, écriture et notation étaient confiées à deux copistes différents (1), le genre de compétence requis n'étant pas absolument le même dans les deux cas : le texte était alors complètement écrit avant qu'on ne transcrivît les neumes correspondants. Le système avait ses inconvénients et rendait difficile le calcul de l'espace à réserver pour la notation (le travail pouvait cependant être simplifié si la copie se faisait sur un manuscrit déjà noté). Bien des indices nous inclinent à penser que les choses se passèrent ainsi dans le cas qui nous occupe. Tout d'abord, une étude attentive permet de reconnaître l'emploi de deux encres différentes, l'une pour le corps du texte, l'autre pour la notation, celle-ci ayant un peu roussi avec le temps. Puis, comme il arrive en d'autres manuscrits, nous rencontrons en celui-ci, f° 132 v°, un Trait pour la Messe de la Dédicace, entièrement transcrit quant au texte, mais qui, huit cents ans écoulés, attend encore sa notation sous les portées demeurées vides.

Il est un autre indice encore : pour peu que l'on parcoure, même rapidement, le manuscrit, on remarquera que les textes authentiques, romains, sont reproduits

(1) C'est le cas pour un Tropaire de S.-Martial, début du XIe s. (B. N., Lat. 1121) : il a été écrit en collaboration par le moine Daniel et par le moine Adhémar "qui hunc biblum rite *notavit*", c'est-à-dire qui s'est chargé de la notation (f° 72 v°).

très exactement ; tandis que les enjolivements ajoutés par la poésie du moyen-âge, tropes et prosules, sont parfois déformés par des fautes d'orthographe, par des rapprochements imprévus de syllabes, qui, à force d'incorrection, finissent par les transformer en véritables rébus.

Or supposons que le texte ait été écrit sous la dictée : tant qu'il s'est agi de formules liturgiques d'un usage constant, familières au copiste, il a pu les enregistrer sans erreur ; mais tropes et prosules étaient encore des nouveautés, et les tournures recherchées, les mots barbares ou les néologismes n'y manquaient point. Pour peu que le travail ait été exécuté hâtivement, par exemple sur un manuscrit prêté, on s'explique aisément la déformation subie. Or il est bien clair que, si le texte a pu être dicté, la notation musicale n'a pu lui être superposée au fur et à mesure, incise par incise, au cours de la même dictée.

Le Codex 903, disions-nous, ne peut être considéré comme un manuscrit de luxe. Si la calligraphie en est remarquable, l'ornementation y est si réduite, si pauvre, qu'on peut la considérer comme inexistante. Aucune de ces majestueuses capitales qui, en d'autres recueils, s'étalent largement sur des pages entières, emprisonnant dans leurs capricieux entrelacs des scènes historiques ou de fantastiques animaux. Seules, de modestes lettrines, au début des Introïts, atteignant tout au plus la hauteur de deux portées musicales, représentent dans le manuscrit de Saint-Yrieix la part de l'art ornemental. Les plus grandes fêtes, Noël, Pâques même, ne sont pas mieux traitées.

On avait sans doute visé à l'économie, faute de temps, de ressources, ou d'un artiste disponible. Pouvait-on cependant se dispenser d'une lettre initiale au début de l'année liturgique ? Le plus modeste Graduel présentait, pour commencer l'Introït du Ier Dimanche de l'Avent, un majestueux A, en bordure duquel venait s'aligner la suite de l'*Ad te levavi.* A Saint-Yrieix, on résolut de faire au moins cela. L'espace fut réservé, largement : l'artiste n'était pas à portée, peut-être passerait-il quelque jour. On l'attendrait ; et à son intention aussi on inscrivait dans les marges, en écriture courante, les principaux titres et rubriques, réservant leur place au milieu des pages. Le miniaturiste vint enfin, mais s'il put s'acquitter du reste de sa tâche, son art ne se haussa pas jusqu'à donner à l'*Ad te levavi* le portique attendu. Et, pour combler ce vide d'un fâcheux effet, on finit par y inscrire... la séquence *Victimae paschali laudes*, de Pâques.

Ce n'est pas la seule circonstance où l'on relève, dans le Codex 903, des additions postérieures. Celle-ci déjà se complique d'une autre, et le *Victimae paschali* est à son tour surchargé d'une prose de même rythme en l'honneur de la Sainte Vierge. Plus loin, surtout vers la fin du manuscrit, les marges se meublent et s'encombrent des textes les plus variés : répons, hymnes, séquences : bref tout ce dont les chantres peuvent, au cours d'un office, avoir besoin ; le procédé est commode peut-être, mais

ces lourds festons qui encadrent toute une page n'ajoutent guère à sa valeur artistique. On se demande même comment était utilisée pratiquement au chœur telle strophe de l'hymne de Prime qui, au f° 57 v°, s'inscrit transversalement dans la marge du manuscrit, en allant du haut en bas de la page : le geste du chantre, en cet endroit, ne devait pas manquer de pittoresque. Plus rares sont les surcharges qui modifient le texte lui-même : quelques-unes accusent des retouches du XIVe ou du XVe siècle.

Le Catalogue de 1744, nous l'avons vu (1), présente le ms. 903 comme un Graduel, " Graduale plenarium ", précise la note inscrite sur une feuille de garde. Nous ne sommes plus, en effet, à l'époque où les chants de la messe étaient répartis entre deux recueils distincts; où l'*Antiphonale Missarum* contenait les parties exécutées par la schola et le peuple, soit les Antiennes d'Introït, d'Offertoire et de Communion, tandis que les Répons-Graduels, destinés à être chantés par une ou plusieurs voix choisies, étaient consignés dans un livre spécial. De bonne heure la fusion s'est opérée, et tous les chants qui constituent le Propre d'une messe se sont trouvés réunis. C'est le cas du Graduel plénier de Saint-Yrieix.

Quant à la répartition des textes le long de l'année liturgique, on n'en est venu que par une lente évolution au parti adopté par nos Missels modernes : d'une part le Propre du Temps, plus ou moins mobile, de l'autre le Sanctoral, avec ses fêtes à date fixe. Longtemps les anciens ont préféré intercaler le Propre des Saints entre les dimanches et les fêtes mobiles : on ne risquait, après tout, dans la plupart des cas, qu'un déplacement de quelques jours d'une année à l'autre, et il était facile de tourner un feuillet pour revenir en arrière. Le système n'avait donc que des inconvénients limités, au moins tant qu'il s'agissait de l'Avent et du Temps de Noël. Avec toute la portion de l'année liturgique dont Pâques est le pivot, le problème se compliquait : c'est d'un écart de cinq semaines qu'il pouvait s'agir, et disposer les fêtes fixes du Sanctoral au milieu des féries de Carême, ou des dimanches après la Pentecôte, eût été créer, sauf en quelques années, une confusion inextricable.

On préféra grouper en un seul bloc toute la liturgie du Carême, de la Septuagésime à Pâques : c'était normal, et l'on gardait ainsi son caractère homogène à un ensemble harmonieusement construit; entre les fêtes de mars et celles d'avril, déjà séparées d'ailleurs par un espace vide de trois semaines environ, libre de toute solennité de Saint, le Carême s'insérait normalement, à sa place la plus fréquente, et en tout cas était facile à retrouver.

Pour les dimanches après la Pentecôte, on hésita davantage. Parfois on réduisit à l'espace compris entre la Pentecôte elle-même et la fête de S. Pierre les possibilités de glissement; d'autres fêtes : Saint-Laurent, Saint-Michel, parfois Saint-Martin, servirent de points fixes à la suite desquels s'ordonnèrent plusieurs groupes de

(1) cf. plus haut, p. 10.

dimanches ; à leur tour, les autres fêtes des Saints s'inscrivirent aisément entre les messes des dimanches, le glissement éventuel étant réduit à un ou plusieurs jours. Ailleurs, on préféra traiter la liturgie dominicale comme celle du Carême, et reporter, en bloc, tous les dimanches après la Pentecôte à la fin du Sanctoral. Tel a été le parti adopté à Saint-Yrieix.

On voit, dès lors, l'ordonnance de notre Graduel : de l'Avent à la Septuagésime, les fêtes des Saints distribuées entre les dimanches, à la place qu'elles ont chance d'occuper le plus souvent ; de la Septuagésime à Pâques, — plus exactement au dernier dimanche après Pâques, — bloc compact de la liturgie du Temps ; puis reprise du Sanctoral à partir du mois d'avril, sauf à y insérer le groupe de l'Ascension ; après la Pentecôte, toute la fin du Sanctoral ; et, séparée des fêtes du début de décembre par un rudiment de Commun des Saints et quelques messes votives, toute la série des dimanches après la Pentecôte.

Peut-être est-ce trop s'attarder sur des détails que tout bon liturgiste connaît ; au moins y avait-il lieu de les rappeler, et même il ne sera pas sans intérêt, dans le cas présent, de les retenir, et d'y revenir. On devine en effet quel nombre infini de variétés peut créer, entre les manuscrits liturgiques, la façon dont les uns et les autres ont résolu ce petit problème d'ordre matériel : faire cadrer le Propre des Saints avec le Propre du Temps, agencer ensemble, d'une façon ordonnée et pratique, fêtes fixes et fêtes mobiles. N'y aurait-il pas là quelques points de repère pour reconnaître des parentés, chercher des filiations ?

Avec la fin du temps après la Pentecôte se termine la partie du manuscrit dont la Paléographie musicale a entrepris la reproduction phototypique : ainsi se trouvera placée sous les yeux du lecteur toute la contribution de ce codex à l'histoire du Graduel grégorien. Mais il s'en faut que soient épuisées de la sorte toutes les richesses qu'il recèle : à la suite des cent trente-deux feuillets qui contiennent les chants liturgiques de la messe, soixante-douze autres nous offrent des pièces qui n'ont pas été maintenues dans l'usage officiel de l'Église : le Graduel se complète, ou se complique, d'un Tropaire-Prosier des plus étendus.

Ce n'est pas ici le lieu de retracer en détail l'histoire de la littérature extra-liturgique qui nous a donné les Proses et les Tropes, d'en rechercher les premières origines, d'indiquer leurs foyers principaux et leurs zônes de diffusion. Peut-être, pour se rendre compte d'un tel mouvement, le mieux est-il de se représenter par la pensée une époque, comme était le Xe siècle, où le développement des cérémonies liturgiques était privé de l'accompagnement musical dont il est aujourd'hui presque inséparable : où l'orgue n'existait pas.

Il est plus d'une manière de concevoir le rôle de l'orgue, et de l'organiste. Demander à cet instrument d'agréables intermèdes qui, sans rompre trop brutalement avec la sainteté du lieu et de l'action, délassent cependant les assistants d'une

attention vite à bout de souffle, n'a sans doute rien d'hétérodoxe ni d'illégitime. D'aucuns, pourtant, préfèrent que l'orgue, au lieu de distraire de l'œuvre liturgique, y maintienne ou y ramène la sensibilité même. Ainsi compris, son rôle consistera à introduire les chants liturgiques par des préludes, à les prolonger en une sorte de commentaire dont ils formeront le thème plus ou moins apparent, parfois à les interpoler, en logeant, par exemple, quelques variations entre deux versets du *Magnificat*. Rôle humble, modeste, et qui pourtant fournit au talent du musicien mille occasions de s'exercer, mille problèmes artistiques à résoudre. Voyez, par exemple, comment est ménagée cette transition entre deux intonations presque identiques quant au dessin mélodique, mais l'une, un *Agnus Dei*, en tonalité majeure, l'autre, une Communion, en mineur. Le chœur vient d'achever le dernier *Agnus Dei*. L'orgue en reprend l'intonation et la prolonge en des variations qui d'abord se maintiennent en majeur, puis deviennent plus imprécises. Une série de glissements. Certaines touches timides commencent à signaler l'approche du mineur. Et, comme au détour du chemin, voici paraître l'intonation complète de la Communion. Ce n'est, d'ailleurs, qu'un éclair. Le majeur revient en force, et voilà la bataille engagée. Les chances se balancent, s'équilibrent : les adversaires se lasseraient-ils? un moment, à la faveur d'un accord plus audacieux, un essai de conciliation paraît s'ébaucher. Ce serait la paix fourrée, et s'il fallait entonner à ce moment, Dieu sait de quel côté irait le chantre, et le chœur. Mais l'artiste a bien calculé son temps. Maintenant, sous ses doigts, le mineur reprend l'avantage, s'affirme, répète son intonation avec l'accent du triomphe, s'installe en conquérant. Chantre et chœur, désormais, ne pourront se tromper, n'hésiteront même pas : le majeur a vécu, est bien oublié. Mais, dans cette substitution d'une tonalité à l'autre, pas un moment l'auditeur n'a eu l'impression d'une rupture ou d'un hiatus. Ainsi la difficulté même peut-elle contraindre l'artiste à des trouvailles, et se résoudre en un petit chef-d'œuvre musical, qui, loin d'interrompre l'office, en achèvera l'harmonieuse unité.

Rien de pareil, encore une fois, dans les églises cathédrales ou monastiques du Xe siècle. Pourtant les besoins sont les mêmes. Les mêmes espaces vides, créés par le développement toujours plus grandiose des pompes liturgiques, appellent l'intermède musical. Il sera fourni, mais par la voix humaine. De nos jours encore, ceux qui assistent à quelque fonction solennelle d'un rite oriental remarquent la facilité avec laquelle les chantres grecs ou syriens insèrent des *Alleluia* dans tous les intervalles, et en prolongent à volonté les mélodies autant que le requiert la durée des rites ainsi accompagnés. Il en dut être de même, au moyen-âge, en pays francs, et spécialement dans les monastères. On commença, semble-t-il, par des neumes sans paroles, qui, exactement comme l'orgue, prolongeaient et développaient un Offertoire ou un Graduel, surtout un Verset alléluiatique : ne s'agissait-il pas, à ce

moment de la messe, d'accompagner d'un chant approprié le défilé majestueux du cortège qui conduisait de l'autel à l'ambon le livre des Evangiles? Plus tard, à l'époque où se multiplièrent les textes écrits, la mémoire se trouva moins capable de miracles, et se troubla devant ces longs mélismes dont peuvent donner quelque idée les finales " fabricae mundi " de certain Répons de Noël. Aux notes sans paroles succédèrent des compositions notées, en prose ou en vers. Les unes préludèrent aux Introïts, s'inspirant de leur texte et le glosant; d'autres prolongèrent Graduels et Offertoires; d'autres enfin, — et c'est ici que le mouvement, s'enhardissant, fit courir à la liturgie romaine un véritable danger, — d'autres s'emparèrent du texte liturgique lui-même, l'interpolèrent, le commentèrent, surchargeant de broderies et de festons d'une facture parfois très gauche et très pauvre non seulement Introïts et Graduels, Offertoires et Communions, mais *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus*, jusqu'à l'*Ite Missa est*, jusqu'au chant de l'Epître ! D'autres *Versus*, plus sages, accompagnaient la marche des processions, et tels d'entre eux, plus heureux que les Tropes du Graduel, ont été finalement recueillis par la liturgie romaine, au Dimanche des Rameaux *(Gloria laus)* et à la bénédiction des Saintes Huiles, le Jeudi-Saint *(O Redemptor)*.

Quelques exemples tirés du manuscrit de Saint-Yrieix pourront donner une idée des libertés prises par la poésie du moyen-âge avec le texte liturgique. Voici comment est amené, au seuil de la messe du 29 juin, le chant de joie et de reconnaissance de S. Pierre délivré de prison :

> Petro ad ostium pulsanti occurrit puella, illum interrogans ocius : quis es domine? pulsansque jamjam fortiter januam nostram. Adsum, Petrus ille respondens, dudum missus Christi in carcere pro confessione, aperi, Roda. At illa illius vocem cognoscens prae gaudio quae fleverat valvas non reclusit, fratribus enunciavit, Alleluia, alleluia. Viso Petro omnes mergebant præ gaudio qui fleverant voce magna, et Petrus inquit : *Nunc scio*. (1).

C'est bien un prélude, historique et musical tout ensemble, que représente cette transcription libre des Actes des Apôtres, où déjà l'on voit poindre le drame liturgique. Du moins demeure-t-il distinct du texte de l'Introït, qui n'est soumis à aucune altération. Il en va tout autrement dans un des trois textes (2) qui adaptent à la fête de S. Benoît l'Introït du Commun des Confesseurs non Pontifes :

> In jubilo vocis Benedicto psallite Patri : *Os justi (meditabitur sapientiam)*. Namque Sophia struit sedem sibi pectore justi *et lingua (ejus loquetur judicium)*. Pneumate doctilogo cordis rigante secreta *lex Dei ejus (in corde ipsius)* (3).

(1) f° 157.

(2) peut-être y en avait-il davantage : mais le verso du feuillet a été gratté pour recevoir la prose : *Laus erumpat ex affectu*.

(3) f° 152.

Ici encore, le lecteur est averti, ne serait-ce que par le passage des hexamètres au texte en prose, de la distinction entre le trope et la prière liturgique authentique. Leur fusion devient plus étroite, inquiétante, dans un autre Introït pour la fête de S. Pierre (f° 157 v°) :

> Divina beatus Petrus ereptus clementia ad se reversus dixit : *Nunc scio vere (quia misit Dominus Angelum suum)* lucemque justitiae suae qua me illuminavit et de carcere eduxit *et eripuit (me)* Salvator meus *de manu* cruenti praedonis *Herodis (et de omni exspectatione)* quae me circumdederunt consilio iniquo *plebis (Judaeorum)*,

ou encore, dans l'un des Introïts proposés pour Noël (messe du jour) :

> Gaudeamus hodie quia Deus descendit de coelis, et propter nos in terris *puer natus est nobis* quem Prophetae diu vaticinati sunt, *et Filius datus est nobis*. Hunc a Patre jam novimus advenisse in mundum, *cujus imperium super humerum ejus*, potestas et regnum in manu ejus, *et vocabitur nomen ejus : magni consilii Angelus*, admirabilis, consiliarius, Deus, fortis, princeps pacis (1).

Il serait aisé de relever, dans les Communions, les mêmes variétés de tropes plus ou moins mêlés au texte liturgique. Qu'il suffise en ce moment de placer sous les yeux du lecteur le trope assigné pour la fête de S. Jean-Baptiste :

> Praevius hic de quo pater prophetizat exclamans : *Tu puer (propheta Altissimi vocaberis)* parando viam illi cujus praeconia (o) tutus *praeibis (enim ante faciem Domini)* Angelus cecinit in alvum matris prudenter Johannem *parare (vias ejus)* (2).

Cette fois le mélange est on ne peut plus intime : et l'on ne saurait dire qu'il en résulte grande clarté ni grande beauté, moins encore que les paroles inspirées soient mises en valeur par ce commentaire forcé.

Les Alleluia et leurs versets n'ont pas été négligés : mais leur ornementation se compose non de tropes, mais de petits poèmes ou *prosulae*, qui demeurent distinctes du texte authentique et officiel, soit qu'elles prennent place entre l'Alleluia et son verset, soit qu'elles occupent, après celui-ci, le rang que gardent, de nos jours encore, les rares proses conservées au Missel romain.

C'est également, sans exclure les tropes, aux *prosulae* que le manuscrit de Saint-Yrieix demande le plus souvent la parure de ses Offertoires. Au fait, ceux-ci en avaient-ils si grand besoin? Mieux que l'Introït et la Communion, et beaucoup plus longtemps (jusqu'à nos jours pour la messe des Morts), ils ont conservé leur caractère d'Antienne accompagnant un psaume, et on les voit munis, dans les anciens Antiphonaires et Graduels, de deux, trois ou quatre versets. Versets ornés, chargés et surchargés de mélismes à portée musicale très étendue, où les voix des

(1) f°s 147 v° — 148.
(2) f° 157.

solistes pouvaient faire merveille et se déployer à plaisir. Une réclame, empruntée à l'Antienne même, était reprise après chaque verset. Ajoutez à cela une, parfois deux *prosulae*, et l'Offertoire atteindra les proportions d'une symphonie (1). Tel celui que présente notre manuscrit, pour le IIe Dimanche après l'Epiphanie; pourtant ceux qui ont une fois entendu, à présent que tous ses annexes ont disparu, cet Offertoire *Jubilate*, savent quelle ampleur inusitée revêt la mélodie de son Antienne, désormais seule subsistante. A nos ancêtres du moyen-âge, il paraît qu'elle ne suffisait pas; et, fastueusement, versets et prosules la prolongeaient, la développaient, l'amplifiaient :

Offertoire. Jubilate Deo universa terra; jubilate Deo universa terra; psalmum dicite nomini ejus; venite et audite et narrabo vobis, omnes qui timetis Deum, quanta fecit Dominus animae meae, alleluia.

℣. Reddam tibi vota mea, reddam tibi vota mea, quae distinxerunt *labia mea.*

Prosule. *Labia* nostra
laudant Christum
Salvatorem nostrum
quem laudat sol, luna,
stellæ, polus,
unda, tellus,
quem gemit infelix tartarus,
omnes ipsum adoremus
glorificemus,
deprecemur,
ut ipse dignetur
salvare nos a peccatis nostris.
Ipsi soli Domino
cum Patre et Filio
Spiritui simul Sancto
gloria et imperium,
nunc et in saeculorum saecula.

℣. Locutum est os meum in tribulatione mea; locutum est os meum in tribulatione mea : holocausta medullata *offeram tibi.*

Prosule. (2) O Deus omnipotens,
vera fides,
confer nobis sanitatem
gemine (geminam).
In saeculum maneat

(1) C'est au point qu'on est tenté, en face des signes rythmiques qui, dans les anciens manuscrits, pressent le mouvement des Offertoires, alors que parfois ils sembleraient à première vue appeler tout autre chose, de se demander s'il n'y aurait pas là un effet de la hâte qu'éprouvaient les chantres d'arriver à leurs chers et prestigieux versets. Qui sait?

(2) reproduite par Cl. Blume, Analecta hymnica, XLIX, pp. 316-317, d'après d'autres mss. Celui de Saint-Yrieix offre plusieurs variantes, parfois fautives, mais qui çà et là donnent un sens plus satisfaisant.

ista tuere dignare in qua laudes pangimus tibi deuote te orante domine humili prece deuotos atque

corde placeat nobis opem tue tribuere uirtutis benignitate reddendo exules sue patrie istorum ful

gente luce semper serena magis dierum Ex tunc CO Exulta fi lia sy on lau da fi lia

hierusa lem ecce rex tu us ue nit sanctus et salua tor mun di Seculorum amen ANTIPH PROCESS.

A O MARIA iesse uir gay ce li regi na maris IN NAT IVITATE DNI.

stella plenitudo tempo rum ecce iam ue nit iam olim promissum pro lem pro tu listi ergo

preca mur o domina ut qui te meru imus confite ri xristi ma trem sentia mus et piam

ut singula ris meritum hunc no bis tu facias pla ca bilem et di es is tos tue sancte uir

ginita tis par tui di ca tos bene no bis ip sa propter te o benignissima dispo na quo tempo

ra lis solempnitas nos ad eter nam e nutriat le ti ci am alle

luia A t A O QVAM casta mater et uirgo fecunda mari a que sine

ulla contaminatione conce pit et sine dolo re genu it sal ua to rem o quam casta

ma ter quae nullam nouit ma cu lam deum portare meruit O beatum uentrem Marie que

tantum nobilem terre pro tulit ut diceret chorus celes tium glo ria in excel sis deo

in ter ra pax Alā O beata in fantia per quam nostri generis

reparata est uita o gratis simi delectabilesque ua gitus per quos aeter nos plora tus euasimus

O felices panni quibus peccatores sordes extersimus O presepe splendidum in quo non solum iacuit

fe num animalium sed cibus inuentus est ange lorum alle luia Alā

Ā Leta re uir go ma ri a de qua flos pul cher proce dit qui o do rem replet

ce los fruc tu qui pas cit an ge los cui us no bis lux ful get talem nec antea ce lum ge nuit

nec postera partu ri uit habes ergo quod le te ris de te xristus na tus est crea tor

astro rum expecta gentium al le luia al le luia Ad Indie missā

Puer natus est no bis i fi lius da tus est no bis cuius impe rium super

hu merum ei us i uocabitur nomen ei us magni consilii an gelus P Cantate dño

Seculorum amen GR Viderunt omnes fines terre

salutare dei nostri iubilate deo omnis terra ℣ Notum fecit

dominus salutare suum ante conspectum gentium

reuelauit iusticiam suam Alleluia ℣ Di

es sanctificatus illuxit nobis uenite gentes et adorate dominum quia

hodie descendit lux magna super terram ℣ Ortus est

sicut sol saluator mundi et descendit in uterum

uirginis sicut himber super gramen Alleluia

PROSE Natus est nobis hodie paruulus filiusque ex utero marie angelus ac uoce

ait ad pastores paruulus natus est uobis in terris et uocabitur nomen eius hemmanuel ℣ Multi

pharie olim deus loquens patribus in prophetis nouissime diebus istis

loquutus est nobis in filio suo PSVLM Multis loquutionibus

Verbum patris hodie processit ex uirgine uirtutes angelice cum canoro iubilo reddunt laudes domino Pacem bonis

omnibus nuncauit angelus refulsit pastoribus ueris solis claritas dicunt omnes gratias

meditare pharie procedentem o lim pater eterne de us loquens patribus in aetatibus chosmi per

speculum facie ad faciem antiquis prophetis nouissime aduenientibus et presentibus diebus is tis loquu

tus est per partum uirginis aluum ex dauitica styrpe regia sponsa nobis in filio ex deo genito patri

altissimo suo quem constituit dominus catholicorum fidem totius mundi per quem fecit et splendor glorie

in maiestate dei tronum excel sum OF Tui sunt ce li et tu a est ter ra or bem ter ra rum

et pleni tu dinem ei us tu fundasti iusti ciam et iudi ci um prepara

tio se dis tu e V Magnus et metu endus super om nes qui incir

cu itu ei us sunt tu domina ris potesta tis ma ris mo tum au tem fluc

tu um ei us tu miti gas V Tu humi li as ti si cut uulnera

tum su per bum et in uirtute brachii tu i dispersisti inimi cos tu os firme tur manus tu a

et exalte tur dex tera tu a domi ne PSL

Dextera dei cum patre sempiterne sine tempore terris hac die apparens homo ex uirgine

11

semper sancte hanc salua plebem benedicens sancta dextera tua domine ℣ Misericor

dia et ue ritas prehi bunt ante fa ciem tu am et in bene

pla cito tu o exalta bitur cor nu nos trum Preparatio

EMITTE spiritum sanctum tuum domi ne et digna re AD CO MVNIONEM.

sanctificando mundare corda et corpora nostra ad percipiendum corpus et sanguinem tuum Nos fran

gimus domine tu dignare tribuere ut immaculatis manibus illud tractemus O quam beatum

pectus illud qui xristi corpus meruerit dig ne percipere O quam preciosa huius esce comestio

que esurientem saciat animam O quam lucis mundi illustrat gratiam O quam beati uiri illi qui

xristum meruerint sustinere cui angeli et archangeli munera offerunt immortali et eterno regi alle

luia CO Uide runt omnes fi nes ter re saluta re de i nostri P. Jubilate dño omnis terra

INNATE SCI

cantate et exulta te et psalli te Viderunt Secu lorum amen Saluta STEPHANI PTO MR.

ETENIM se de runt principes et aduersum me loquebantur et ini qui per se quu ti sunt

me adiuua me domine deus meus quia seruus tuus exerceba tur in tu is iustifica tio ni

bus P Beati immacul Seculoꝝ a men GR Sede runt prin cipes

ei aduersum me loquebantur ei mi qui persequuti sunt me V Adiuua me domine

de us me us saluum me fac propter misericor di am

tu am Alleluia V Vi de o cœlos aper tos et ihe

sum stan tem a dex tris uirtu tis de i Alleluia

a V Positis au tem ge nibus be a tus ste phanus o ra

bat di cens do mine ihe su xriste ac cipe spi ritum me

um Alle luia V Posi tis geni bus be atus

O stepha nus o ra bat do minum di cens do mine ihe su

ne sta tu as il lis hoc pec ca tum Alle luia

V Cum es set stephanus plenus spiritu sanc to

in ten dens in ce lum uidit gloriam dei OF E le

ge runt a postoli stephanum le uitam ple num fi de et spi

ritu sancto quem lapidaue runt iu de i orantem et di cen tem domine

ihe su ac ci pe spiri tum me um alle luia

V Surrexerunt au tem qui dam ex iu de is disputan tes cum ste pha no et non

po terant resistere spiritui sancto quo loqueban tur uidentes fa ciem

ei us tamquam faciem ange li alle luia

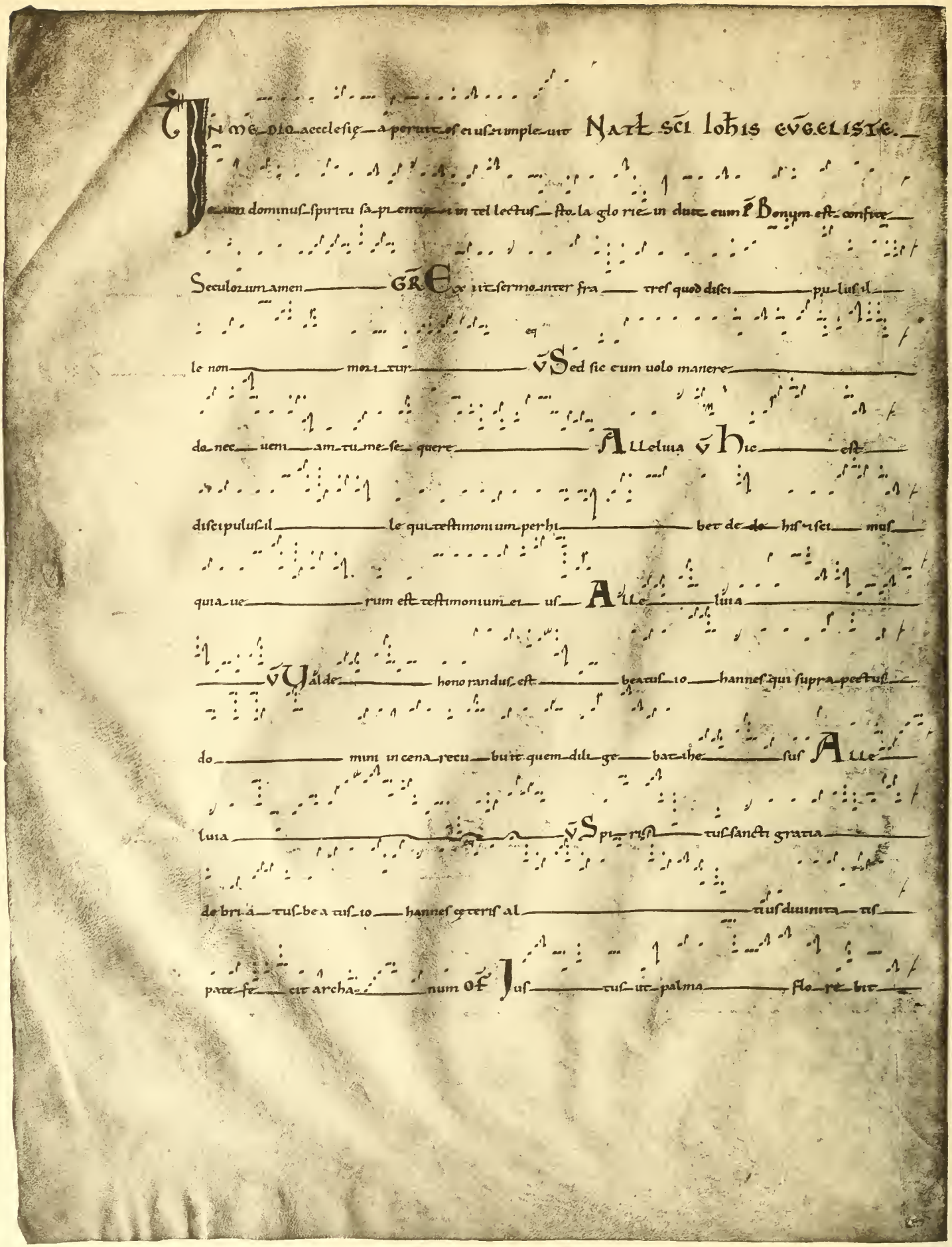
V Exclamantes au tem tur be uo ce mag na continu e runt aures su as et im pe tum

fe cerunt unanimes in stephanum et lapi da bant e um in nocen tem

et iustum inuocan tem et di centem Domine CO Ui deo celos apertos et ihesum

stantem a dextris uirtu tis de i do mi ne ihesu ac cipe spiritum me um et ne statuas

illis hoc pecca tum quia ne sciunt quid faciunt V Positis autem genibus Secu lorum a men



In medio ecclesie aperuit os eius et implevit Natl sci Iohis evgeliste

Eum dominus spiritu sapientie et intellectus stola glorie induit eum P Bonum est confite

Seculorum amen GR Exiit sermo inter fratres quod discipulus il

le non moritur V Sed sic eum uolo manere

donec ueniam tu me sequere Alleluia V Hic est

discipulus ille qui testimonium perhibet de hiis et scimus

quia uerum est testimonium eius Alleluia

V Valde honorandus est beatus iohannes qui supra pectus

domini in cena recubuit quem diligebat ihesus Alle

luia V Spiritus sancti gratia

debriatus beatus iohannes ceteris altius diuinitatis

pate fecit archanum OF Iustus ut palma florebit

sicut ce drus que in li ba no est mul ti plica bitur ℣ Ad an

nun ci an dum ma ne mi sericor diam tu am i ue ri ta tem

tu am per noc tem ℣ Plan ta tus in do

mo do mi ni in a tri is do mus de i nos tri flo re bit

Sicut ce drus que PSL

Flore bit felix sempiternis gaudiis coronatus uota dei poli regna tenet maxima agni gressus

sequens niuei ibi per hennis atque regnabit agelicisque choris gaude semper per frui decorus efflo

rebit Sicut cō Exi it sermo inter fratres quod discipulus ille non mori tur i non dixit

ihesus non mori tur sed sic e um uolo mane re do nec ueni am P Bonum est confiteri Seculorum amen

Exore in fantium deus i lactentium In natt Innocentū

per fecisti laudem propter inimi cos tu os P Domine dns nr Seculorum amen

GR Anima nos tra sicut pas ser e rep ta est de laqueo ue nanti um

v̄ Laqueus contritus est et nos libera ti su

mus ad iutorium nostrum in nomine do mini qui fecit ce lum et ter ram

Effu de runt san guinem sanc to rum uelut a quam in Tractu̅

circuitu hierusalem v̄ Et non e rat qui se

peli ret v̄ Vin dica do mi ne sanguinem sanctorum su o rum

qui effu sus est su per ter ram ꝑ SVL Cante mus eia

PASCH.

RO̅ IN PROSARIO SI IN DM̄C DIE EVENERIT Alle lui a v̄ Laudate pu eri IN EBDM̄

Alle luia v̄ Canta bant sanc

ti can ticum no uum an te se dem de i et ag ni et re so na

bat ter ra in uo ces illo rum Anima

nos tra si cut pas ser erepta est de laqueo ue nan tium la que us

contritus est et nos libe ra ti sumus v̄ Nisi quod do

minus e rat in no bis di cat nunc isra hel ni si qui a do mi nus e

rat in no bis ℣ Torrentem per transi uit anima nos tra for si tan per transis

set a nima nos tra a quam in tole ra bilem benedic tus do

minus qui non de dit nos in capti o ne den ti bus eo rum Laqueus

co Vox in rama audita est plora tus et ululatus rachel plo rans filios suos no lu it consolari

qui a non sunt Secu lorum amen

In natl sci silvestri.

Sa cer do tes tu i do mine in duant iusti ci am et sanc ti tu i exul

tent propter da uid ser uum tu um non a uer tas fa ci em xris ti tu i

P Memento dne dd Seculorum amen GR Ec ce sacerdos mag nus qui in die bus su

is pla cuit de o ℣ Non est in uentus similis illi

qui conserua ret legem excel si Alle lui a ℣ Jura uit

dominus Alleluia ℣ Inue ni dd Of Inueni dauid seruum meum o leo sanctu

unxi e um ma nus e nim me a auxilia bitur e i ti bra chium meum con forta

uit e um v̄ Po tens es do mine ue ritas tu a in circu i tu tu o tu dixis

ti po sui ad iuto ri um su per po ten tem et exalta ui elec tum de ple be

me a v̄ Et po nam in secu lum se culi se dem ei us et tronum ei a

us sicut dies ce li Manus cō Be a tus ser uus quem cum uenerit

dominus inuenerit uigilantem a mendico uobis super omnia bona sua constituet e um Seculorum amen

Vultum tuum deprecabuntur omnes In octb̄ Nativitatis xp̄i.

diuites plebis ad ducentur regi uirgi nes post e am proxime ei us ad ducentur tibi in le ticia

et exultati one p̄ Eructauit Seculorum amen GR̄ Diffusa est gra ti a in la bi is tu

is propter e a benedixit te de us in ae ter num v̄ Propter

ueri ta tem et mansuetudinem et iusti ciam

et deducet te mirabi liter dextera tu a

15

ut

Alle lui a ꝟ Spe cie tu a ꝛ pulchri tu dine tu a inten de pros

pere procede ꝛ reg na ꝟ Offerentur regi uirgines proxime eius offeren tur

ti bi in leticia ꝛ exulta ti o ne adducentur in templum re gi do mi no

ꝟ Eructua uit cor me um uer bum bo num e ructua uit cor me um uer bum bo

num dico e go o pera mea re gi lingua mea ca la

mus scri be uelo citer scriben tis ꝟ Diffusa est grati a in labiis

tu is diffu sa est gra ti a in la bi is tu is propterea bene

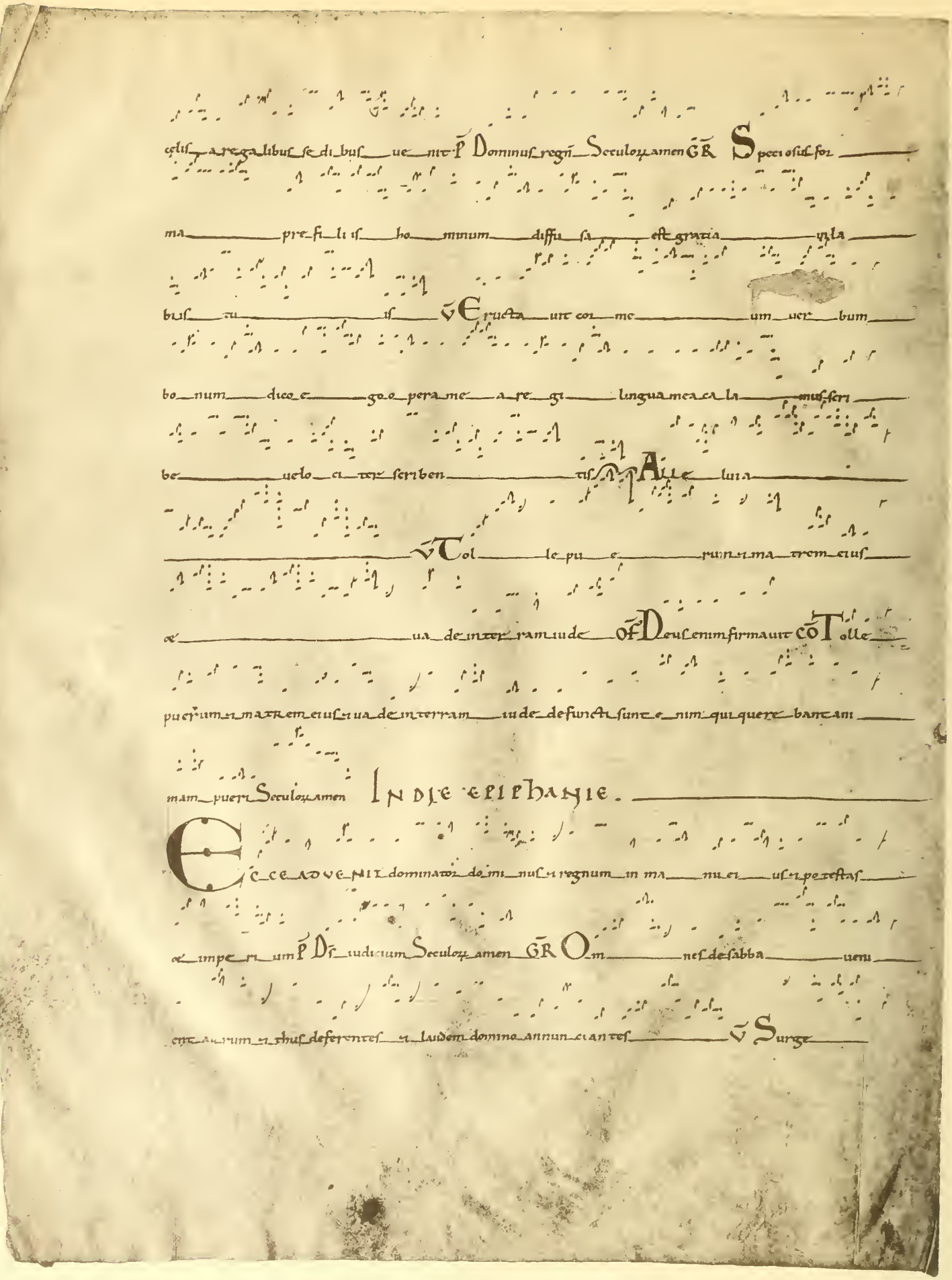
dixit te de us in ae ter num Adducentur

co Si mile est regnum celo rum ho mini no go ci a to ri querenti bonas margaritas inuenta

una precio sa margarita dedit omnia sua ꝛ compara uit e am Seculorum amen

Dum me dium silen ti um tene rent omnia dm̄c p̄ nt̄l dn̄i.

ꝛ nox in suo cursu medi um iter habe ret omni potens sermo tu us do mi ne de



celis a regalibus sedibus uenit P Dominus regn Seculorum amen GR Speciosus for

ma pre filiis hominum diffusa est gratia in la

biis tuis V Eructauit cor meum uerbum

bonum dico ego opera me a regi lingua mea calamus scri

be uelociter scribentis Alleluia

V Tolle puerum et matrem eius

et uade in terram iude OF Deus enim firmauit CO Tolle

puerum et matrem eius et uade in terram iude defuncti sunt enim qui querebant ani

mam pueri Seculorum amen

In die epiphanie.

Ecce aduenit dominator dominus et regnum in manu eius et potestas

et imperium P Ds iudicium Seculorum amen GR Omnes de sabba uenient

aurum et thus deferentes et laudem domino annunciantes V Surge

et illumina re hieru salem quia glo ria do mini su

per te or ta est Alleluia ℣ Vi di mus stellam ei us in orien

tem et ue ni mus cum mune ri bus ad orare do minum Alle

lui a ℣ Inte roga bat mages

hero des quod signum uidis tis super na tum re gem stellam uidimus

fulgen tem cuius splen dor illu mi nat mundum

Of Reges tharsis et in su le mu ne ra of fe rent reges a ra bum et sabba do

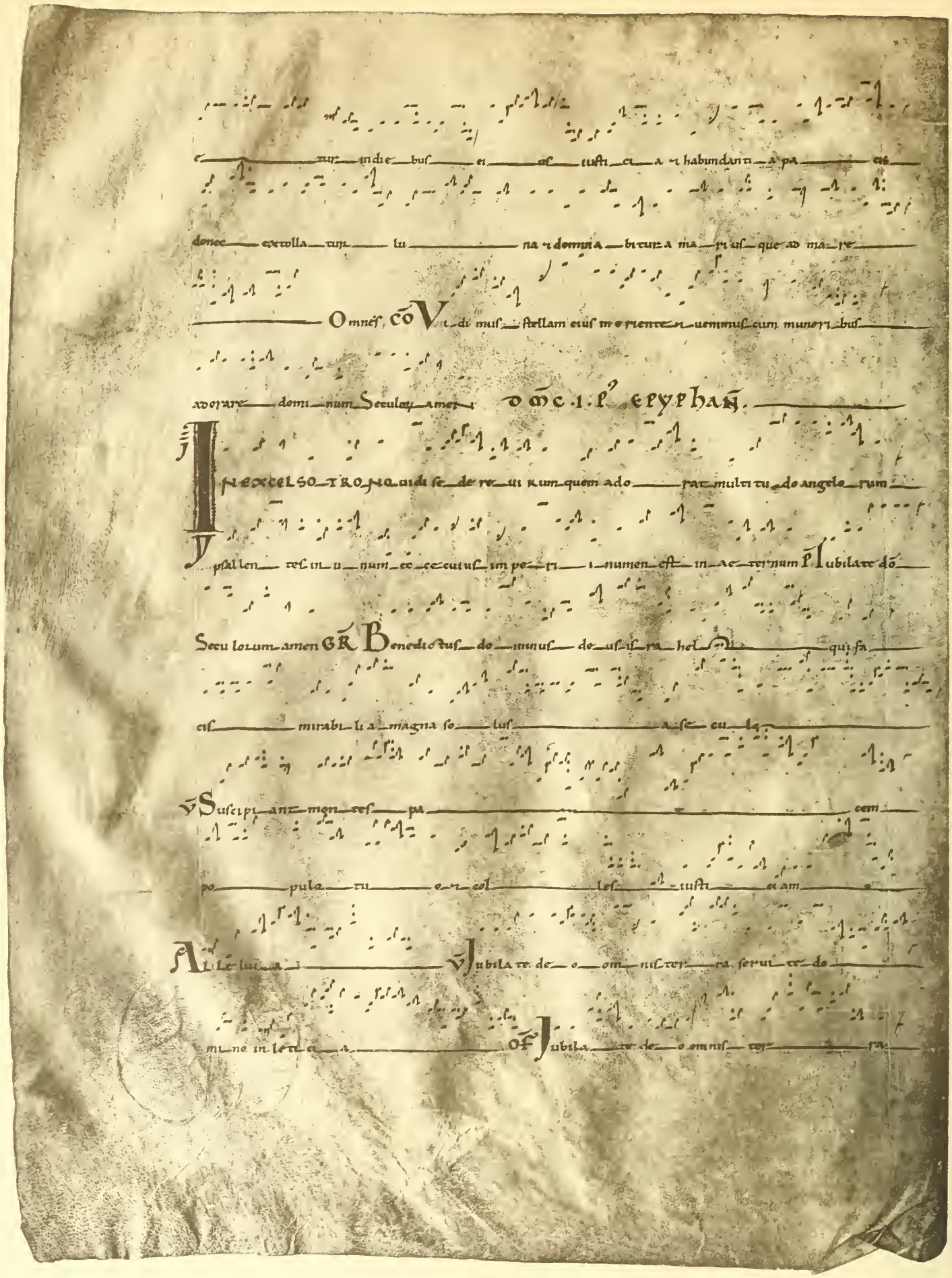
na ad du cent et ad ora bunt eum om nes re ges ter re om nes gen tes ser ui ent

ei ℣ De us iu di ci um tu um regi da et iusti ciam tu am fi

lio re gis iudicare po pu lum tu um cum iusti ci a et pau peres tu os in iu

dicio ℣ Susci pi ant mon tes

pa cem po pu lo tui o et col les iusti ci am ℣ Ori



e tur in die bus ei us iusti ci a et habundanti a pa cis

donec extolla tur lu na et domina bitur a ma ri us que ad ma re

Omnes, CO Vi di mus stellam eius in oriente et uenimus cum muneri bus

adorare domi num Seculorum amen DMC.I.P. EPYPHAN.

IN EXCELSO TRONO uidi se de re ui rum quem ado rat multi tu do angelo rum

Ypsallen tes in u num ec ce cuius im pe ri i numen est in ae ternum P. Iubilate do

Secu lorum amen GR Benedictus do minus de us is ra hel qui fa

cis mirabi li a magna so lus a se cu lo

V. Suscipi ant mon tes pa cem

po pulo tu o et col les iusti ci am

Al le lui a V. Jubila te de o om nis ter ra serui te do

mi no in leti ci a OF Jubila te de o omnis ter ra

laus tibi semper
cum tripudio.
O bone, optime
Rex tu nos semper guberna
tuos famulos
devotos in aeternum.
Fons bonitatis,
tu regis quidquid
est in coelo, terris.
Te, trine Deus,
sine, nihil boni
operari soles
filio hominis.
Quod habeo
offeram tibi.

Sans doute aura-t-on remarqué les procédés différents qui rattachent les deux prosules aux versets précédents. Dans le premier cas, la prosule débute par les derniers mots du verset; dans le second cas, au contraire, verset et prosule se terminent par les mêmes paroles : *offeram tibi.*

A raison de la manière parfois compliquée dont les prosules devaient être insérées parmi les versets d'un Alleluia ou d'un Offertoire, elles ont été données avec ceux-ci, dans le corps même du Graduel, où il n'est guère de dimanche ou de fête qui n'en soit pourvu. Les tropes, par contre, forment, ainsi qu'il a été dit plus haut, une portion spéciale de notre manuscrit, à la suite et séparément du Graduel (f°s 148-180).

Rien de plus variable que la disposition d'un Tropaire. Tel recueil groupera tous les tropes relatifs à une même fête, à un même dimanche, et échelonnera ces petites collections selon l'ordre du calendrier. Tel autre établira des catégories, réunira les tropes d'après la partie de la messe à laquelle ils se réfèrent : on aura des séries pour l'Introït, pour le Kyrie, le Gloria, etc.

Saint-Yrieix distingue : c'est sagesse, et cela va lui permettre d'utiliser les avantages de l'un et de l'autre système, sans en risquer les inconvénients. Voici d'abord ce que l'on a parfois appelé les " petits tropes, " destinés au Propre de la messe : ils apparaissent groupés par fêtes, et dans l'ordre du calendrier. Au contraire, les " grands tropes ", ceux qui affectent le Kyriale, sont ordonnés par catégories : ceux du *Kyrie*, puis du *Gloria*, puis du *Sanctus* et de l'*Agnus*. Signalons cependant, dans cette dernière série, une exception : nous devons à S. Jean-Baptiste l'invocation *Agnus Dei :* c'est lui qui, le premier, a montré sur les bords du Jourdain l'Agneau de Dieu, qui efface les péchés du monde. Aussi, parmi les tropes prévus pour la fête du Précurseur, rencontrons-nous un *Agnus Dei;* citons ce dernier spécimen de trope :

Quem Johannes in Jordane baptizavit ovans et dicens : Ecce *Agnus Dei.* Cui Abel justus agnum Agno obtulit immaculatum, *Miserere.*

A part cette exception, le tropaire de Saint-Yrieix peut compter parmi ceux dont l'ordonnance est la plus régulière.

Après le Tropaire, le Prosier : *Incipit Prosae* (sic) DMC I *in adventu Dñi*, lisons-nous au f° 180 v°. Et la série occupe tout le reste du manuscrit, voire au delà, pourrait-on dire, puisque le dernier feuillet existant (203) est rempli par une Séquence ajoutée longtemps après l'ensemble du Prosier, et qu'à diverses époques d'autres proses, avec notations aux formes les plus variées, ont envahi et surchargé les marges du Tropaire délaissé, puisque même l'une d'elles a, moyennant grattage, pris la place d'où l'on venait d'expulser les tropes du jour de Pâques! Ainsi le manuscrit de Saint-Yrieix a-t-il pu accueillir une cinquantaine de proses (1).

Un Graduel, un Tropaire, un Prosier : telles sont bien les grandes divisions que nous reconnaissons dans le manuscrit de Saint-Yrieix; elles n'en épuisent cependant pas encore tout le contenu. Outre les chants destinés à la messe, nous rencontrons ceux qui peuvent la précéder, ou la suivre. C'est ainsi que le f° 147 présente les Antiennes pour la cléricature et pour l'Extrême-Onction.

Plus nombreuses et plus importantes sont les pièces destinées aux processions. Plusieurs séries apparaissent au cours même du Graduel : non seulement à la Chandeleur (f°s 23-24), au Mercredi des Cendres (f° 32), au Dimanche des Rameaux (f°s 59-61), comme nous le voyons dans le Graduel romain actuel, avec moins de richesse cependant, — mais encore à Noël (f° 9), pendant le Carême (f°s 34-36), au Temps Pascal (f°s 73-75). Le reste du processionnal a été bloqué entre le Graduel et le Tropaire, dans un ordre assez flottant; on peut cependant distinguer : processions des Rogations (133-138) et pour diverses nécessités (138-141); — fêtes principales, de l'Ascension à la Toussaint (142-143); — temps de la Pentecôte à l'Avent (144-146); — et, pour finir, rappel des processions pour divers besoins (146) : deux antiennes pour la réception d'un roi doivent être complétées par une pièce qui, on ne sait comment, s'est fourvoyée au Jeudi-Saint, à la suite des chants du *Mandatum* (2).

Et ceci nous amène à mentionner l'insertion, dans notre Graduel, d'éléments étrangers au chant, mais sans lesquels, en Semaine Sainte, l'ordonnance des chants

(1) Un *Index prosarum* s'est logé, au f° 175, en marge des tropes sur le *Gloria*. Mais cette liste, qui ne répond aucunement au contenu de notre manuscrit, semblerait plutôt un relevé de pièces à copier dans un autre recueil. C'est ainsi qu'elle mentionne le célèbre *Laetabundus*, que l'on chercherait vainement dans le B. N. 903.

(2) Peut-être faut-il en chercher l'explication dans ce fait que le *Mandatum*, actuellement réservé par la liturgie romaine au Jeudi-Saint, faisait partie, selon la Règle de S. Benoît, du rituel de la réception des hôtes. Les antiennes pour la réception d'un hôte royal ont pu se trouver, dans un recueil plus ancien, à la suite de celles du *Mandatum;* le copiste qui a voulu isoler celles-ci pour les placer au Jeudi-Saint aura coupé trop bas, et séparé ainsi le rituel de la réception d'un roi en deux tronçons, l'un égaré dans la Semaine Sainte, l'autre relégué à la fin du processionnal.

eût été presque impossible : des fragments d'Ordo, des rubriques. Quelques rapides indications figurent déjà au Dimanche des Rameaux, au Jeudi-Saint. Mais le Vendredi-Saint et le Samedi-Saint nous offrent de véritables portions de Missels pléniers, avec la description très complète de la succession des prières et des chants, ainsi que des cérémonies à accomplir : adoration de la Croix, Messe des Présanctifiés, bénédiction du feu nouveau et consécration du cierge pascal.

Ainsi le recueil de Saint-Yrieix nous offre non seulement un Graduel plénier, — mais un Tropaire, un Prosier, — et, çà et là, des éléments de Rituel et de Pontifical, des fragments de cérémonial, enfin un Processionnal assez complet.

§ III. QUELQUES PARTICULARITÉS LITURGIQUES.

A) CALENDRIER.

Une étude sur le calendrier du Graduel de Saint-Yrieix ne peut être qu'incomplète, et doublement incomplète, à raison de deux graves lacunes que présente le manuscrit.

La plus considérable correspond aux feuillets, disparus avant la numérotation actuelle, et qui devaient prendre place entre les f°s 110 et 111 : du fait de leur absence, nous manquons de renseignements sur le Propre des Saints pour la période qui s'étend du 28 août au 18 octobre, soit près de deux mois.

D'autre part, la seule ressource que nous eussions pu espérer pour suppléer à cette lacune nous échappe du moment que le manuscrit commence *ex abrupto* à l'Introït du Ier Dimanche de l'Avent, par conséquent est actuellement dépourvu de tout calendrier initial. Outre que celui-ci nous eût permis de reconstituer le Sanctoral pour les mois de septembre et d'octobre (1), peut-être l'eût-il complété pour le reste de l'année, en indiquant des fêtes pour lesquelles aucun texte n'était prévu dans le corps du Graduel, parce que leur messe devait être entièrement prise au Commun, ou à d'autres fêtes. Mais sur ce point nous ne saurions qu'émettre une hypothèse, et au titre de simple et timide hypothèse : notre manuscrit présente en effet assez d'archaïsmes pour que nous ne lui supposions pas un calendrier plus chargé que ne l'indiquent ses messes.

Celles-ci, à nous en tenir au Propre des Saints, peuvent se répartir en trois catégories :

les fêtes romaines, et ce sont, de beaucoup, les plus nombreuses ;

les fêtes locales ou régionales ;

(1) Le Tropaire et le Prosier contiennent, il est vrai, des pièces pour les fêtes de la Nativité de Notre-Dame (8 septembre) et de S. Michel (29 septembre) : ce qui n'ajoute pas beaucoup à nos connaissances, les deux fêtes étant, dès cette époque, d'un usage général.

et, entre deux, ce qu'on pourrait appeler le Propre de France : un certain nombre de fêtes qui n'ont point place dans le calendrier de l'Eglise universelle, et dont la présence, d'autre part, n'est pas justifiée par des attaches locales, mais témoigne d'un culte vraiment national et constaté par ailleurs.

Quant à la catégorie que l'on pourrait intituler : fêtes d'Ordre, elle ne saurait être signalée que pour mémoire, et cela, même dans l'hypothèse où le Graduel de Saint-Yrieix a été composé pour une église monastique, n'a rien qui puisse surprendre aucun de ceux qui ont tant soit peu feuilleté les calendriers monastiques du moyen-âge. A la différence d'Ordres plus modernes, et sans doute à raison de son absence de centralisation, l'Ordre monastique n'a pas connu, à l'époque de sa splendeur, le souci, d'ailleurs légitime, de multiplier les fêtes de famille, et de faire passer toute son histoire dans ses fastes liturgiques. Un monastère ajoutait aux fêtes de l'Eglise de Rome, contenues dans ses livres essentiellement romains, celles de son titulaire, de quelques Saints honorés dans le voisinage, d'autres dont il possédait les reliques : mais nul souci d'honorer les grands personnages qui, en des contrées plus ou moins distantes, avaient vécu la même Règle et glorifié le nom bénédictin. En fait, le Graduel de Saint-Yrieix n'a de spécifiquement monastique et bénédictin que les deux fêtes de S. Benoît : 21 mars et 11 juillet, dont on connaît d'ailleurs la très grande diffusion au moyen-âge, en dehors même des monastères. Il ne contient ni la fête de S. Maur ni celle de Ste Scholastique, que l'on rencontre cependant dans maint sacramentaire des Xe et XIe siècles.

Si nous prenons pour base de la partie romaine du calendrier le sanctoral grégorien (1), il nous suffira de signaler les additions suivantes du Graduel de Saint-Yrieix :

(probablement S. Thomas, apôtre : lacune entre 6 v° et 7) — Fol. 22 v°. Conversion de S. Paul — 27 Chaire de S. Pierre (22 février). — 27 v° S. Mathei (sic) = S. Mathias. — 28 v° S. Benoît. — 85 v° S. Marc. — 87 Invention de la Croix. — 88 v° SS. Nérée et Achillée (S. Pancrace, qui figure au grégorien, est omis, ainsi que la Dédicace de Ste Marie ad Martyres). — 95 SS. Prime et Félicien. — 95 v° SS. Basilide, Cyrin, etc. — 96 v° SS. Cyr et Julitte. — 97 v° S. Barnabé. — 104 v° Ste Praxède. — 105 S. Apollinaire. S. Jacques. — 105 v° Macchabées. — 106 Invention de S. Etienne. Vigile et fête de la Transfiguration — (pas de Vigile de l'Assomption). — 109 Octave de S. Laurent. — 109 v° S. Barthélemi. (Lacune du 28 août au milieu d'octobre) — 111 S. Luc. Vigile et fête des SS. Simon et Jude. Vigile de la Toussaint. — 111 v° Toussaint.

Parmi ces additions, les plus intéressantes, parce qu'elles représentent sans doute les derniers enrichissements du calendrier romain, sont les fêtes de S. Barnabé

(1) tel, par exemple, qu'on le trouve reproduit, de façon très claire, dans V. Leroquais, *Les Sacramentaires*..., I, pp. XLIV-XLV.

(11 juin) et de la Transfiguration (6 août) avec sa Vigile. On sait que cette dernière fête, d'abord répandue en Orient, puis en pays franc, n'a été que très tard admise en Italie et n'a pris place qu'au XVe siècle dans le calendrier de l'Eglise universelle. Sa plus ancienne attestation, en France, paraît bien être celle d'un Sacramentaire écrit à la fin du IXe siècle pour Saint-Martin de Tours : encore la messe de la Transfiguration a-t-elle été ajoutée de seconde main, au Xe siècle (1). Un autre Sacramentaire, écrit au XIe siècle pour une abbaye limousine (Bibl. Nat., lat. 821), nous ramène à l'époque et dans la région de notre Graduel (f° 71). Plus rare, rarissime même, est la mention d'une Vigile de la Transfiguration : sur les cent-quatre-vingt-douze sacramentaires et missels antérieurs au XIIIe siècle et décrits au t. I de l'ouvrage de M. Leroquais, quatre seulement la contiennent (2).

On voit que le Graduel de Saint-Yrieix se rattache très étroitement à la tradition grégorienne du Propre des Saints : s'il ajoute au calendrier du sacramentaire d'Hadrien, qui avait eu le loisir de se développer en deux siècles, il ne lui supprime, nous l'avons vu, que trois fêtes, et encore!

Le Propre de France paraît être constitué par les fêtes suivantes :

F° 95 S. Médard. — 97 v° S. Germain de Paris. — 98 S. Aviti senioris. — 111 S. Quentin. — 116 S. Eloi.

Sans doute S. Martin fait-il, à un titre éminent, partie du groupe des Saints honorés à travers toute la France, et sa fête du 11 novembre prendrait naturellement place dans cette seconde catégorie, si le culte du grand thaumaturge n'avait rapidement franchi les limites de la Gaule et forcé l'entrée du sanctoral romain. Cette fête est, à Saint-Yrieix, suivie de celle de S. Brice, et précédée d'une Vigile, dont les chants sont empruntés à la vie de S. Martin par Sulpice Sévère, alors que la messe du jour offre surtout les pièces communes aux Confesseurs Pontifes. Tout ce groupe paraît avoir pris place, dans le calendrier de Saint-Yrieix, pour des raisons locales. Nous savons en effet que, par les dernières volontés d'Aredius, son monastère avait été rattaché à Saint-Martin de Tours, et en dépendit, au moins dans les débuts (3). Le culte du grand évêque de Tours et celui de son disciple et successeur (4) ne pouvaient dès lors manquer d'être en honneur à Saint-Yrieix. Il est cependant remarquable que nous n'y trouvons aucune mention de la Saint-Martin d'été.

(1) Paris, Bibl. Nat., lat. 9430, f° 190 v°. Cf. V. Leroquais, loc. cit., I, 51.

(2) L'un d'eux (Bibl. Nat., lat. 9435, f° 273 v°) est un Missel composé à la fin du XIe siècle pour l'abbaye de Maillezais, qui, sans être toute proche de Saint-Yrieix, n'en était pas extrêmement éloignée.

(3) Cf. ci-dessus, p. 15. — Inversement, un sacramentaire de Saint-Martin (Bibl. munic. de Tours, ms. 193) compte parmi les rares livres liturgiques qui font une place à S. Yrieix.

(4) Il faut pourtant convenir que S. Brice a bénéficié, en général, du culte rendu à S. Martin, et apparaît fréquemment dans son sillage, et un peu partout : en Bretagne, en Languedoc, en Normandie, en Franche-Comté et jusqu'en pays rhénan. La vigile de S. Martin est beaucoup moins répandue.

A la dernière catégorie, celle des Saints locaux, ou de la région limousine, ou des provinces limitrophes, appartiennent les fêtes suivantes :

F° 100 S. Amand (1). — 104 v° S. Martial. — 110 S. Yrieix. — (lacune de septembre et octobre) — 111 S. Caprais (Agen). S. Fronton (Angoulême). — 116 v° Ste Valérie. — 201-202 Ste Valérie.

Et c'est tout : on n'exagérait décidément pas, à Saint-Yrieix, le particularisme et l'esprit de clocher.

Faut-il voir la trace d'un culte local, motivé peut-être par la possession de quelque relique, dans la mention, au milieu de mai, d'un S. Victor qui paraît être le célèbre martyr de Milan (fête, à Milan, le 8 mai, et Translation le 14 mai)?

En résumé, le Propre des Saints du Graduel de Saint-Yrieix est d'une grande sobriété (2) : il correspond au sanctoral grégorien, un peu plus développé qu'au IXe siècle, et enrichi de quelques rares fêtes régionales ou locales.

B) ANTIENNES GALLICANES OU CONFRACTORIA ROMAINS?

Si complet que l'on ait cherché à établir l'inventaire des richesses liturgiques contenues dans le manuscrit de Saint-Yrieix, il est des éléments si menus et d'une individualité si marquée qu'ils devaient nécessairement échapper à toute classification. Telles deux Antiennes qui font partie des chants de la messe, et cependant ne correspondent à aucune des pièces actuelles du Graduel romain.

A la messe du jour de Noël, f° 11, nous trouvons, entre l'Offertoire et la Communion, le texte suivant :

> *Ad Communionem.* Emitte Spiritum sanctum tuum, Domine, et dignare sanctificando mundare corda et corpora nostra ad percipiendum corpus et sanguinem tuum. Nos frangimus Domine : tu dignare tribuere ut immaculatis manibus illud tractemus. O quam beatum pectus illud qui Christi corpus meruerit digne percipere! O quam pretiosa hujus escae comestio quae esurientem satiat animam! O quam lucis mundi illustrat gratiam. O quam beati viri illi qui Christum meruerint sustinere, cui angeli et archangeli munera offerunt immortali et aeterno Regi, alleluia.

A la même place, la messe de Pâques, f° 77 v°, fournit une Antienne parallèle, et plus familière à nombre de lecteurs :

(1) S. Amand, originaire du Limousin, passa la plus grande partie de sa vie d'ermite en Périgord, et mourut un 25 juin, à la fin du VIe siècle, dans la localité qui a pris le nom de Saint-Amand-de-Coly (canton de Montagnac, arrondissement de Sarlat). Saint-Amand n'est distant de Saint-Yrieix que d'une quarantaine de kilomètres, à vol d'oiseau.

(2) D'une façon générale, le calendrier des Antiphonaires et Graduels est moins développé que celui des Sacramentaires : il était sans doute plus aisé de rédiger ou d'adapter une oraison que de composer des mélodies.

Ad Communic(andum). Venite, populi, ad sacrum et immortale mysterium et libamen agendum cum timore et fide accedamus; manibus mundis poenitentiae munus communicemus : quoniam Agnus Dei propter nos Patri sacrificium propositum est. Ipsum solum adoremus, ipsum glorificemus, cum angelis clamantes : alleluia.

Ni l'une ni l'autre de ces Antiennes, on l'aura remarqué, n'a une relation quelconque avec la fête où nous la rencontrons. L'une et l'autre sont des chants destinés à annoncer, ou à accompagner la communion des fidèles : ou encore, des sortes d'Invitatoires.

A quoi répondaient primitivement ces deux pièces, témoins d'un usage dont il ne resterait aucune trace aujourd'hui, si l'Eglise de Lyon n'avait conservé la seconde, *Venite populi*, pour les jours de communion générale du clergé?

L'Antienne *Emitte Spiritum* a été étudiée assez au long par le regretté Dom Paul Cagin, dans son *Te Deum* ou *Illatio?* (1). Le lecteur pourra se reporter à cette monographie des plus curieuses, dont nous ne saurions donner ici une analyse détaillée, mais dont les conclusions sont à retenir.

Après avoir collationné les leçons données par 24 manuscrits — en attendant mieux, écrivait-il, et de fait la liste pourraît être, aujourd'hui, considérablement augmentée, — après avoir groupé ces témoins en trois familles, deux pour l'Italie du Nord, une pour le Midi de la France et l'Espagne, Dom Cagin reconnaît dans l'*Emitte Spiritum* une ancienne formule euchologique, une oraison se rattachant étroitement, à l'origine, au Canon de la Messe, bref une Epiclèse présentant les caractères des autres Epiclèses latines : invocation de l'Esprit-Saint sur le sacrifice (*Emitte Spiritum sanctum* dans les manuscrits des deux dernières catégories, *Emitte*

(1) Paris, Champion, 1906, pp. 215-238. Le nom de D. Paul Cagin mérite, dans ce recueil dont il fut un des fondateurs et premiers collaborateurs, mieux qu'une rapide mention, et la mort autorise à lever l'anonymat qui est de règle dans la *Paléographie Musicale*. Né à Béthune le 7 juin 1847, profès à Solesmes le 25 mai 1879, prêtre le 25 mai 1885, D. Cagin fut du nombre de ceux qui, durant les années 1889 et suivantes, explorèrent les bibliothèques de France afin d'y relever les manuscrits susceptibles de guider ou de justifier la restauration du chant grégorien. Plus tard, le même objet le conduisit à Milan et lui fit faire ample connaissance avec les monuments du rite ambrosien. Les résultats de cette dernière enquête ont été exposés par lui dans cet abondant Avant-Propos à l'Antiphonaire ambrosien qui forme le tome V de la *Paléographie Musicale*, et dans lequel l'auteur défend la thèse de l'origine commune, et romaine, des liturgies dites gallicanes, puis dans les vingt-six pages qui, au seuil du tome VI, exposent l'ordonnance des offices milanais. D'autres travaux réclamèrent ensuite l'activité de D. Cagin : les titres du *Te Deum* ou *Illatio*, de l'*Eucharistia*, de l'*Anaphore apostolique*, les éditions des Sacramentaires de Bergame et d'Angoulême, sont assez connus pour qu'il suffise de les rappeler brièvement. Si ce nouveau champ d'études a écarté D. Cagin de la *Paléographie Musicale*, il n'en reste pas moins qu'il fut un de ses premiers et meilleurs ouvriers, qu'il lui garda toujours toute sa fraternelle sympathie, et que la *Paléographie*, à son tour, peut éprouver quelque fierté d'avoir fourni le point de départ de ses grandes synthèses liturgiques. Admises ou contestées, vérifiées ou rectifiées par les découvertes ultérieures, les hypothèses géniales de D. Cagin auront, de l'avis général, et par les discussions même qu'elles ont fait naître, fourni une précieuse contribution à l'histoire des liturgies occidentales et du Canon de la Messe. D. Cagin est mort à Solesmes le 8 avril 1923.

Angelum tuum dans la première; *ut dignetur sanctificare corpus et sanguinem tuum* dans les deux premières familles); mention de la fraction (*Nos frangimus*, *Domine*, dans tous les textes cités). C'est sous cette forme d'oraison, avec la conclusion : *Per Dominum nostrum*, que la donne tout d'abord le Sacramentaire de Corbie, dit de Ratold, du Xe siècle (1), sauf à la reprendre ensuite comme Antienne.

Seconde étape : l'Oraison devenue Antienne. Les exemples ne manquent pas d'une pareille transformation : D. Cagin, dans l'ouvrage que nous citons, en rappelle plusieurs, et, de nos jours encore, le Graduel romain contient plusieurs pièces dont le texte même dit l'origine euchologique : est-ce une oraison, ou une antienne, que l'Offertoire de l'Exaltation de la Croix? Ainsi déclassée, l'ex-oraison *Emitte* accompagne le rite de la fraction, et représente ainsi un de ces *Confractoria* que l'on rencontre dans les autres liturgies latines, notamment à Milan, mais qui ne figurent, comme tels, dans aucun des livres romains actuellement connus. De son rattachement à la fraction, nous avons pour preuves les rubriques dont elle est accompagnée dans nombre d'Antiphonaires : *In fractione*, *Ad corpus Domini frangendum.*

Dernière étape : à mesure que l'on s'éloigne des origines, le rôle primitif de notre formule est de plus en plus oublié. L'Antienne de fraction devient une Antienne de communion, une invitation aimable à s'approcher de la sainte Table, réservée aux jours plus solennels, aux jours de communion générale. Parfois même, on ne sait trop que faire de cette épave isolée d'usages disparus : on la rejette après la Communion, ou même on la relègue dans le Tropaire, parmi les tropes de l'*Agnus Dei* (2).

Saint-Yrieix, nous l'avons vu, représente la dernière étape : l'*Emitte* devenu chant de communion. Il représente aussi la dernière série des transformations, ou mieux déformations, subies par le texte, à mesure que le déplacement de la formule à travers la Messe en rendait plus inintelligible la teneur première. L'Ange du Sacrifice, celui que mentionne encore le Canon romain (*jube haec perferri per manus sancti Angeli tui*), et dont l'identité n'était pas douteuse lorsqu'il apparaissait au cours même du Canon, est traduit en clair par : l'Esprit-Saint. On ne lui demande plus de sanctifier le sacrifice, mais les cœurs et les corps de ceux qui vont y prendre part. Le passage poétique, lyrique, qui célébrait le corps du Christ, est transposé au bénéfice de ceux qui recevront dignement le Sacrement, et parfois transposé très maladroitement, comme on peut en juger par l'exemple suivant :

(1) Bibl. Nat., lat. 12.052, f° 148.

(2) Aussi bien, l'*Agnus Dei* n'a-t-il pas pris la place de l'ancien *Confractorium?* et l'usage du moyen-âge, attesté par les rubriques de nombreux manuscrits, n'était-il pas que le prêtre, ayant procédé à la fraction, tînt la sainte parcelle sur le calice jusqu'à la fin du dernier *Agnus Dei*, comme pour affirmer la relation entre le rite et le chant?

iubila te de o om nis ter

ra seruite do mi no in le ti ci a in tra te in conspectu ei us in exulta ti o

ne qui a do mi nus ip se est de us ℣ Ip se fe cit nos et non

ipsi nos nos au tem po pu lus ei us et o ues pas cue ei us

℣ Lau da te no men ei us quoniam su a uis est do mi nus in eter num

misericor di a ei us et usque in se culum se cu li ueri tas

ei us PSL. Veritas istam saluando turmam benigne rogat sola sua misericordia

interueniente soluta pessima hostis cathena quam conteret nobis pietas eius Intrate cō Fi li quid fe

cisti nobis sic e go et pa ter tu us dolen tes quereba mus te et quid est quod me quereba tis ne scieba

tis quia in his que patris mei sunt o portet me es se P. Dicite dō quam terribilia Sctorum amen NATL.

Os iusti medi ta bitur sapi enti am et lingua ei us SCI FELICIS.

loquetur iu di ci um lex dei ei us in corde ipsi us P. Noli emulari Sctulorum amen GR Iu ra uit

do minus et non ponitebit e um tu es sa cer dos in ae ter

num secundum or di nem mel chi se doch ℣ Di xit do minus domino

me o se de a dex tris me is Alleluia

℣ Jus tus non conturba bitur quia do minus fir mat ma num ei us

Alleluia ℣ Dis posui testamen tum electis me is tura ui

da uid seruum me um ℣ Glo ri a et hono re co ro nas ti

e um et constituis ti e um super o pe ra ma nuum tua rum do mine

℣ Do mine dominus nos ter quam admi ra bile est no

men tu um in uniuer sa ter ra quo ni am eleua ta est magnificen ti a tu a super ce

los ℣ Quid est ho mo quod me mores ei us aut

filius ho mi nis quo niam ui sitas e um & constituisti

co Posuisti domine in ca pite eius co ro nam de la pi de preci o so P Domine dominus nr Seculoꝝ amen

OMNIS TERRA ad oret te DMC .II. P' THEOPHANIAM.

de us et psal lat ti bi psal mum di cat no mi ni tu o al tissi me P' Iubilate dō Seculorum amen

GR Misit do minus uer bum su um et sanauit e os et eripuit

eq

e os de interitu eo rum V Confitean

tur domino misericordiae ei us

et mirabilia ei us fi li is ho minum Alle luia

V Nuptie

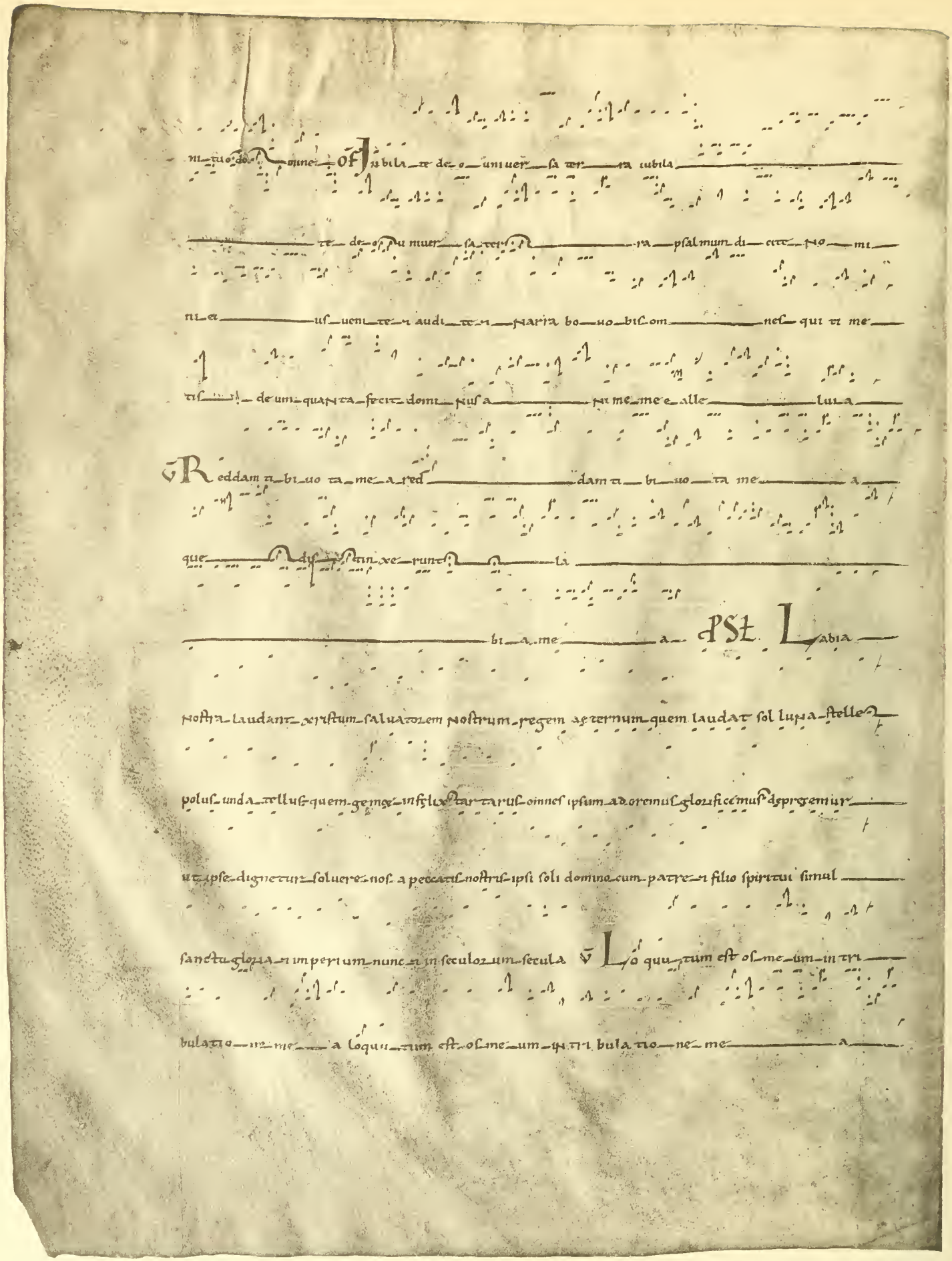
facte sunt in cha na galile et erat

ibi ihe sus et mari a mater ei us Alle luia V Lauda

te de um omnes ange li ei us laudate e um omnes uirtu

tes ei us Alle luia V Omnis terra ad

o ret te deus et psallat ti bi psalmum di cam nomi



ni tuo do mine. Of Iubila te de o uniuer sa ter ra iubila

te de o uniuer sa ter ra psalmum di cite no mi

ni ei us ueni te et audi te et narra bo uo bis om nes qui ti me

tis de um quanta fecit domi nus a ni me me e alle lui a

℣ Reddam ti bi uo ta me a red dam ti bi uo ta me a

que dis tin xe runt la

bi a me a. PSt. Labia

nostra laudant xristum saluatorem nostrum regem aeternum quem laudat sol luna stelle

polus unda tellus quem gemee infelix tartarus omnes ipsum adoremus glorificemus deprecemur

ut ipse dignetur soluere nos a peccatis nostris ipsi soli domino cum patre et filio spiritui simul

sancto gloria et imperium nunc et in seculorum secula ℣ Lo quu tum est os me um in tri

bulatio ne me a loquu tum est os me um in tri bula tio ne me a

holocaus — ta — medulla — ta — of

— fe — ram ti — bi PSL O deus —

omnipotens uera fides confer nobis sanitatem gemine in seculum maneat laus tibi semper cum tripudio o bone

optime rex tu nos semper guberna tuos famulos deuotos in eternum fons bonitatis tu regis quicquid

est in cele terris te trine deus sine nichil boni operari soles filio hominis quod habeo offeram ti

bi CO Di cit do mi nus implete hydri as a qua et ferte architri cli no dum gustas set archi

tri cli nus a qua uinum facta di cit sponso seruasti ui num bo num us que ad huc hoc signum

fecit ihesus primum coram disci pulis suis P Cantate .ii. Seculorum amen S MARCELLI. PP.

STA TVIT ei do mi nus testamentum pacis et principem fe cit

e um ut sit illi sacerdoci i digni tas in ae ter num V Inuenit dd Seculorum amen GR Inue

ni dauid ser uum me um o le o sanc to unxi eum manus e nim me

a auxilia bitur e i et bra chium me um confortauit e um V Nichil

profi ci ae inimi cus in e o nec fi lius iniquita

tis non nocebit e um Alle luia

Tu es sacer dos in ae ter num secundum or dinem

o o melchi sedech Alleluia In ue ni da uid ser

uum meum o le o sancto me o unxi e um Veri tas me

a et misericor dia me a cum ip so et in nomine me o Exaltabitur cornu ei us Posui

adiuto rium me um super po ten tem et exalta ui elec tum de ple be me

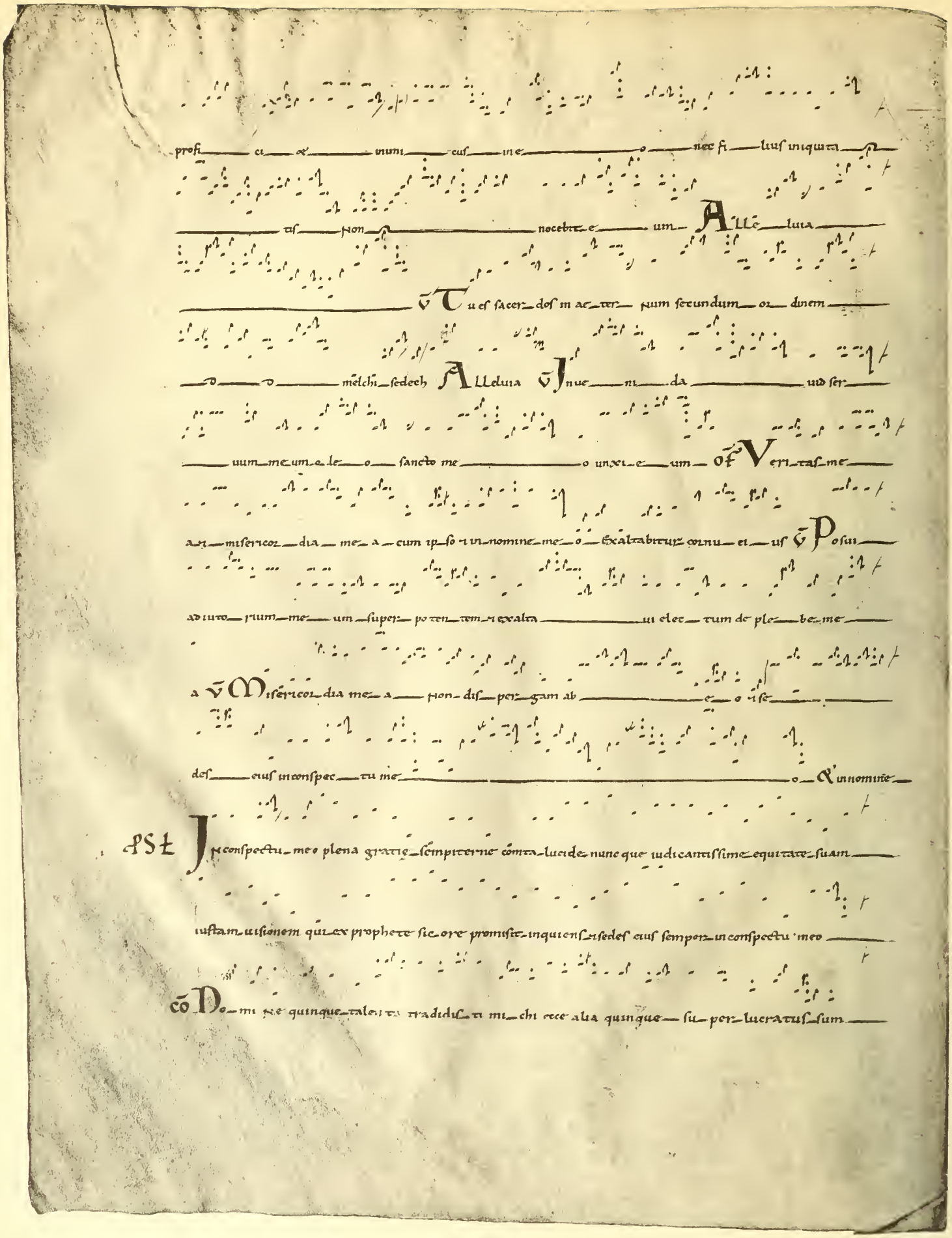
a Misericor dia me a non dis per gam ab e o et se

des eius in conspec tu me o Et in nomine

PSL In conspectu meo plena gratie sempiterne comta lucide nunc que iudicantissime equitate suam

iustam uisionem qui ex prophete sic ore promisit inquiens et sedes eius semper in conspectu meo

Do mi ne quinque talenta tradidisti mi chi ecce alia quinque su per lucratus sum



euge serue fide lis quia in pauca fuisti fide lis supra multa te consti tu am intra in gaudium do

mini tu i Secu lorum amen

NATL SCE PROXEDIS VIRG.

LOQVE BAR de testimoni is tu is in conspectu re gum et non con funde bar et medita bar in manda

tis tu is que dilexi ni mis P Beati immacul Seculorum amen GR Specie tua et pulchritu

di ne tu a in ten de prospere procede et reg

na V Propter ueri ta tem et mansuetudinem

et iusti ciam et le ducet te mirabi

liter dextera tu a Alleluia

V Lo que bar domi ne de testimo ni is tu is in conspectu re gum et non confunde

bar domine OF Fi lie re gum in honore tu o asti tit regi na a dex tris

tu is in uesti tu de au ra to circum da ta uarie ta te V Cruc

tua uit cor me um uer bum bo num di co

e ge o pera mei a re gi ṽ Vir ga rec ta est uir

ga reg ni tu i dilexisti iusti ci am i o dis ti iniquita tem propterea unxit te de us

de us tu us o leo le ti ci e preconsor tibus tu is Inuestitu cō Feci iudi ci um ce

iusticiam domi ne non calumpniantur michi superbi ad om nia mandata tu a di rige bar omnem ui am

iniquita tis o dio habu i P̄ Beati immacl Seculoꝝ amen NATL SCORV̄ FABIANI. ET

INTRET IN CONSPECTV tu o do mine ge mitus compedito rum SEBASTIANI

redde uicinis nostris sep tu plum in si nu e o rum uindica sanguinem sancto rum tuo rum qui

effu sus est P̄ Deus uenerunt g̃ Seculoꝝ amen G R̄ Glorio sus de us in sanc tis

mirabi lis in maiesta te fa ci ens pro di gia

ṽ Dex tera tua do mi ne glorifi cata est inuir tu

te dex tera manus tu e confre git inimi

cum Alleluia ṽ Sancti tu i do mine be

nedicen te glo ri am reg ni tu i di cent OF Leta mi ni in do mino

ce exulta te ius ti et glo ria mi ni om nes rec ti cor de

V Bea ti quorum remis se sunt iniqui ta tes et quorum tec ta sunt pec

ca ta V Pro hac ora bit ad te om nis sanc tus in tem

pe re o por tu no uerunt a men in diluui o a qua rum multa rum

ad e um non proxima bunt & gloriamini CO Multitu do languenti um

et qui uexaban tur a spiri ti bus in mun dis ueniebant ad e um quia uir tus de illo exie bat et sa

na bat om nes Seculorum amen NATL SCE AGNETIS.

Me EXPECTAVERUNT peccato res ut per derent me testimonia tua domine intelle

xi om nis consuma tio nis ui di fi nem latum manda tum tu um ni mis P Beati immacul Seculorum amen

GR Diffusa est gra V Propter ueritate Alle luia

V Speci e tua et pul chritudi ne tu a inten de prospe re pro

ce de et reg na Alle lui a ℣ Pulchra facie

sed pul chri or fide be a ta es agnes respuens mun dum leta beris cum an gelis inter

ce de pre om ni bus nobis OF Offerentur regi CO Quin que prudentes uir gines acce

pe runt os leum in uasis suis cum lampadi bus media autem nocte clamor factus est ecce sponsus

ue nit exite ob uiam xristo domino Seculorum amen DOMC . III . P THEOPH.

MDORATE DEUM omnes an ge li eius audi uit et letata est sy on et exultaue runt

filie iu de P Dominus regn . i . Seculorum amen GR Time bunt gen tes no men tu

um domi ne et om nes reges ter re glo riam tu am

℣ Quoniam aedificauit dominus syon et uidebi tur in

maiesta te su a Alle lui a ℣ Do minus regna uit exul tet ter ra

ut s

leten tur insule mul te Alle lui a

℣ Mi raban tur omnes de his que pro ce

de bant de o re de i OF Dex te ra do mi ni fe cit uir tutem dextera do

mini exalta uit me non mori ar sed ui uam et narrabo o pera domini V Intri

bulatio ne inuocaui domi num et ex audi uit me in lati tu dinem quia domi nus

ad iu tor me us es V In pul sus uersa tus sum ut ca derem

et domi nus susce pit me et fac tus est mi chi in salu tem

Dextera CO Mira bantur om nes de his quae pro ce de

bant de o re de i Seculorum amen NATL SCI VINCENTII MR.

LETABITUR IUSTUS in do mi no et spera bit in e o et lauda bun

tur om nes rec ti corde P Exaudi dns orum cum Seculorum amen GR Posuisti do

mine su per ca put ei us co ro nam de lapide pre

cio so V Desiderium a nime ei us tribu

is ti e i et uolunta te labio rum ei us non fraudasti e um

Alleluia ℣ Beatus uir qui timet dominum in

mandatis eius cupit nimis Of Gloria et honore cō Qui uult ue

nire post me abneget semet ipsum et tollat crucem suam et sequatur me Seculorum amen

Letemur omnes in domino CONVERSIO SCI PAULI APLI.

hodiernum diem sollempniter celebrantes qua beatus paulus conuersionem suam

uniuerso mundo decorauit P̄ Magnus dn̄s Seculorum amen GR̄ Axristo de

caelo uocatus et in terram prostratus ex persequutore effectus est

uas electionis ℣ Inter apostolos uocatione nouissi

mus predicatione primus Alleluia ℣ Ve

nite uisti ad prandium meum gaudete cum leticia

Tues uas electionis sancte paule apostole TRACTV̄

uer digne est glorificandus ℣ Per te omnes gentes cognoue

runt gratiam de i ℣ Inter ce de pro no bis ad de

um qui te ele git OF Glori a et honore AL OF In gressus pau lus in si

na go ga pre dicabat iu deis ihe sum affir mans qui a hic est xristus ℣ Dispu

ta bat e nim cum gre cis et reuince bat iu de os In ter a posto

los uo catio ne no uis si mus predi catio ne pri mus nomen xristi mul ta rum

manifesta uit gen tium po pu lis Predi CO Mira bantur om nes qui audi e bant di

centes nonne hic est qui ad hoc ue nit ut ex pugna ret nomen is tud et in e um

glorifi ca bant ihesum Secu lorum amen AL CO A men dico uo bis quod uos qui reliquistis

omnia et sequuti es tis me contu plum accipie tis et uitam aeter nam pos sidebi tis Secu lorum a men

VULTUM tuum P Eructauit GR Spetie tua ℣ Propter ueritatē OCTB SCE AGNETIS.

Alleluia ℣ Quinque pru dentes uirgines acceperunt o

leum in uasis suis cum lampa dibus media autem noc te clamor factus est

ecce sponsus ue nit ex i te ob uiam xristo do mino. OF Diffu sa est gra ti a in la

bi is tu is propter e a be ne di xit te deus in ae ter num et in se cu

lum se cu li Spe ci e tu a et pul

chritu di ne tu a et inten de et prospere pro ce

de et reg na Et in secl̄m CO Si mile est regnum

celo rum VT SVPRA IN PVRIFICATIONE SC̄E MARIE. ANTIPH PROCESS̄.

A Ave gratia ple na dei ge nitrix uir go ex te enim ortus est sol iusti ci e

illumi nans que in tene bris sunt lega re tu senior iuste susci piens in ul nis libe ratorem

animarum nostra rum donantem no bis et resurrecti o nem AL Ā.

A Ador na thalamum tuum sy on et suscipe regem xris tum amplectere mari a

que est celestis porta ipsa enim por tat regem glori e nouo lu mine subsistit uirgo ad ducens

in manibus filium ante luci fe rum quem accipiens simeon in ulnas su as predicauit popu lis

do minum e um esse ui te et mortis et saluatorem mun di ITE AT.

ā RESPONSVM accepit simeon a spi ritu sancto non uisurum se mortem nisi

uideret xristum domi num ce cum in ducerent puer um in templum accepit eum in ulnas

suas et benedixit e um et dixit nunc dimit tis do mine ser uum tuum in pace

v̄ Ho die be ata uirgo Maria puerum ihesum presentauit in templum quem simeon

re pletus spiritu sancto Accepit eum VT SVP ā Ecce maria uenit ad templum at. a

cum puer o ihesu cuius ingressu fulgor sanctuarium et omnis terra letatur in corde suo

que acceptis lampadibus cursum psallebant dicentes benedictus qui uenit in templo suo

dominus HIC ILLVMINENT CEREI. AC CANDELE. ā VENITE et accen dite

aptate lampades uestras ecce sponsus ue nit exite obuiam ei v̄ Tunc surrexerunt

omnes uirgines ille et ornauerunt lampades suas Venite et accen P ILLVMINATIONĒ p il

ā LVMEN ad reuelationem gentium et gloriam plebis tue israhel P̄ Nunc dimit tis Sctor amen

ā Lumen v̄ Quia uiderunt Totū pt

SUSCEPIMUS DEUS misericordiam tuam in medio templi tui AD MISSAM

secundum nomen tuum deus ita et laus tua in fines terre iusticia plena est dextera tua

P Magnus dns et Seculorum amen GR Suscepimus deus misericordiam tuam in medio templi

tui secundum nomen tuum deus ita et laus tua in fines terre V Sicut

audiuimus ita et uidimus in ciuitate dei nostri Alleluia

V Adorabo ad templum sanctum tuum et confite

bor nomini tuo Alleluia

PST Laudum deus tuorum uotorum digneris intuere cantica almę placatus marię

uirginis suffragia laus tibi semper nunc et per omnia seculorum secula V Post partum uirgo in

uiolata permansisti dei genitrix interce de pro nobis

PST Post paterni uerbi partum uirgo inuiolata maria et intacta permansisti dei genitrix quia

sic meruisti fieri ideoque memor esto seculi et totius salutis oratrix interce de et pete oramus

I.	II.	III.
O quam pretiosa	O quam pretiosae	O quam pretiosa
gemma et margarita	escae comestio	hujus escae comestio
quam lucis mundi	quam lucis mundi	quae esurientem
illustrat gratia!	illustrat gratia!	satiat animam!

La pierre précieuse, la perle que faisait chatoyer la lumière, c'était le corps du Christ. Les manuscrits de la seconde famille comprennent déjà moins, et arrangent le texte en conséquence : précieuse nourriture, écrivent-ils, qui resplendit, ou dont la manducation resplendit de la lumière du monde : dans l'une et l'autre hypothèse, sens peu satisfaisant. La troisième série y a pourvu, et inscrit simplement : précieuse nourriture, dont la manducation rassasie l'âme! à défaut de poésie, on a retrouvé quelque cohérence; mais Saint-Yrieix et un manuscrit de Tolède n'ont pu se résoudre à abandonner complètement le gracieux texte ancien, et ils le reprennent ensuite, en une exclamation qui, du coup, ne présente plus aucun sens : *O quam lucis mundi illustrat gratia!* (1)

Ainsi les origines de l'*Emitte Angelum (Spiritum) tuum* se perdent dans la nuit des temps, puisque, dans l'hypothèse de D. Cagin, sa grandeur et sa décadence, comme épiclèse d'abord, comme *confractorium* ensuite, ont dû se produire avant l'apparition des plus anciens livres romains que nous possédions, c'est-à-dire avant le VIIe siècle.

Le *Venite populi* ne saurait justifier d'un passé aussi glorieux, et D. Cagin, qui a cité plusieurs cas analogues à celui de l'*Emitte*, plusieurs textes représentant comme lui des épiclèses déclassées, n'a pas fait figurer dans cette revue celui qui nous occupe. Aussi bien ne renferme-t-il aucun des éléments caractéristiques de l'épiclèse : ni invocation à l'Esprit-Saint, ni allusion quelconque à la fraction.

Mais, si elle ne peut prétendre au rang d'épiclèse, l'Antienne *Venite* semblerait appartenir à la catégorie des *Confractoria*. Nombre de manuscrits la traitent sur un pied d'égalité avec l'*Emitte*, et font précéder l'une et l'autre de la rubrique *In fractione*. Il arrive également à toutes deux de figurer parmi les tropes de l'*Agnus Dei*, ce qui est encore, nous l'avons vu plus haut, une indication de la place qu'elles doivent occuper au moment de la fraction. Parfois même, pour le *Venite*, une rubrique prescrit que le chant ait lieu entre le deuxième et le troisième *Agnus Dei*. Un Missel de Cluny, de la deuxième moitié du XIVe siècle (2), donne à ce sujet les indications les plus précises :

(1) et encore! *gratiam*, donne Saint-Yrieix; *gratiae*, porte Tolède. Il n'y a plus à essayer de comprendre, moins encore de traduire.

(2) B. N., lat. 874 : analysé par V. Leroquais, loc. cit., II, p. 350.

... finito secundo Agnus Dei, cantatur solemniter et tractim antiphona sequens : Venite, populi, ad sacrum, et dicto : Ipsum solum adoremus, conventus, genibus flexis, capit devote veniam (1) quousque armarius (2) incipit : Ipsum glorificemus. Quo finito, dicitur tertius Agnus Dei, postea communio...

D'assez nombreux manuscrits nous ont conservé l'Antienne *Venite populi :* tels 19 des Missels pléniers analysés par M. V. Leroquais, le plus ancien témoin se rencontrant à Saint-Martin de Tours, au XIe siècle, et les centres principaux à Lyon et en pays chartrain. Une enquête rapide, et qui ne saurait prétendre à être complète, à travers les Antiphonaires et Graduels, nous fournit des témoins pour les X-XIIes siècles, dans le midi de la France (Toulouse, Narbonne, Limoges) en Espagne (Madrid), dans le nord de l'Italie (Bobbio, Monza, Verceil, Ravenne), en Angleterre (Winchester, Canterbury). On rencontre même le *Venite* à Saint-Gall (mss. 339 du Xe s. = t. I de la *Paléographie Musicale;* mss. 376, du XIe s.) et dans le ms. 123 de l'Angelica, à Rome, qui date très probablement de 1039, et dont les critiques recherchent les origines aux environs de Bologne ou de Modène, sinon plus près de Rome, dans la Sabine.

La présence de cette Antienne en des points si éloignés les uns des autres témoigne, semble-t-il, de son antiquité; et d'autre part, bien qu'on l'ait souvent considérée comme gallicane, cette présence constatée en des centres romains, dans des livres authentiquement romains et grégoriens, inclinerait à souscrire à la thèse autrefois soutenue par le chanoine Morelot (3), à reconnaître au *Venite*, chant de fraction, une origine romaine. Ainsi l'exécution de cette Antienne au cours de plusieurs messes papales, sous le pontificat de S. S. Pie XI, n'aurait fait que renouer une tradition longtemps interrompue : le *Venite*, revenu à son berceau, aurait retenti sinon dans la même enceinte, du moins au lieu même où avaient pu l'entendre, près du tombeau de S. Pierre, les Romains du haut moyen-âge.

L'hypothèse est séduisante. Est-elle plausible? Peut-être faudrait-il, pour la discuter à fond, soulever toute la question de l'origine des liturgies latines, et le problème n'est pas de ceux qui se peuvent résoudre au passage, et à propos d'un Graduel. Il y a lieu, à tout le moins, de signaler un fait troublant : c'est que nombre de manuscrits donnent le *Venite* en appendice, parmi les Tropes; d'autres dans le corps du Graduel, mais au milieu de messes de Noël ou de Pâques entièrement farcies de tropes. Et la question se pose de la relation entre le *Venite* et la poésie latine du

(1) "*prendre veniam*" consistait et consiste encore, dans certains Ordres religieux, à faire, étant à genoux, une inclination profonde jusqu'à terre.

(2) On sait que la fonction de grand-chantre était fréquemment unie, dans les monastères du moyen-âge, à celle de bibliothécaire.

(3) L'Antienne "Venite populi", dans : C. Daux — Deux livres choraux monastiques des Xe et XIIes siècles, Paris, Picard, 1899, pp. 137-145.

moyen-âge : faudrait-il classer cette Antienne dans la littérature, que nous connaissons désormais, des Versus, des Tropes, des Prosules et des Séquences?

De cette littérature elle se distingue, certes, par sa facture : l'allure antique, classique, de celle-ci, a conduit parfois à chercher un rapprochement avec des textes de la liturgie byzantine (1). Mais un classement ordonné des manuscrits, consécutif à un dépouillement méthodique et assez complet, n'amènerait-il pas à cette constatation, que nous suggère l'enquête incomplète faite jusqu'ici : le *Venite populi* figurant dans le corps de l'Antiphonaire surtout en pays francs, mais se rencontrant surtout avec les tropes à mesure que l'on se rapproche de Rome, et par conséquent ayant pu se glisser avec eux en Italie?

Même cette constatation établie définitivement, — si elle peut jamais l'être, — le procès ne serait pas terminé, précisément parce que la question des liturgies gallicanes demeure pendante. Nous savons d'ailleurs que, parmi les textes euchologiques qui ne figuraient pas dans le sacramentaire grégorien envoyé de Rome à Charlemagne, et qui, introduits en France dans ce recueil, fondus avec lui de façon toujours plus intime, finirent par s'imposer à Rome même et subsistent dans l'actuelle liturgie romaine, beaucoup ne faisaient que retourner à leur point de départ et que reconquérir Rome d'où la réforme de S. Grégoire, ou quelque autre, les avait évincés. Qui sait, encore une fois, si telle n'a pas été la fortune du *Venite populi?*

C) TEXTES NON SCRIPTURAIRES DANS LE GRADUEL DE SAINT-YRIEIX.

Quiconque a la moindre notion de ce qu'étaient, dans leur destination primitive, les chants de la messe latine, doit s'attendre à rencontrer dans un *Antiphonale Missarum* des textes empruntés en grande majorité, sinon en totalité, à l'Ecriture Sainte, et plus spécialement au Psautier. Introït, Offertoire et Communion ne sont, en effet, pas autre chose que des psaumes destinés à accompagner les cortèges ou les défilés qui prennent place : au début de la messe, quand le célébrant fait son entrée; au moment de l'offrande, lorsque les assistants viennent présenter leur oblation : enfin quand ils se présentent pour recevoir la Communion. Ainsi qu'il est d'usage dans toute psalmodie, une Antienne, en général tirée du psaume, donne le ton, puis est reprise à la finale. Psaume encore que le Graduel, mais psaume chanté pour lui-même, et non plus pour rehausser la majesté d'un cortège; psaume chanté sous une autre forme, celle du Répons. Quant à l'Alleluia, on sait qu'il ne comportait, à l'origine,

(1) Cf. F. Cabrol et H. Leclercq, O. S. B. — *Monumenta Ecclesiae liturgica*, I, Paris, Didot, 1900-1902, p. XXXVIII. Nous avouons avoir peine à conclure de cette confrontation des textes à une parenté effective.

aucun verset, mais que sa dernière syllabe s'épanouissait à loisir en *jubili* sans paroles (1).

L'Antienne, disons-nous, était normalement empruntée au psaume qu'elle devait encadrer comme un refrain, et parfois diviser en strophes; ainsi donnait-elle doublement le ton : à la mélodie, en engageant pour ainsi dire les chantres dans la tonalité voulue; à la prière, en indiquant, par le choix d'un verset déterminé, le sens général dans lequel le psaume était employé en telle circonstance. La règle cependant n'était pas absolue : tout au moins faut-il reconnaître que d'assez bonne heure sa rigidité s'atténua, et que, subsidiairement, apparurent des Antiennes tirées d'autres sources scripturaires que le Psautier : telles les Communions qui, à la fin d'une messe, rappellent, en manière de conclusion et de " bouquet spirituel ", l'Evangile entendu au début; tels encore, pour ne pas multiplier les exemples, les Introïts ou Offertoires de certains dimanches après la Pentecôte, qui d'ailleurs se rapprochent du Psautier par l'usage qu'ils font des plus belles prières de l'Ancien Testament.

On est un peu plus surpris lorsque l'on constate que le texte scripturaire étranger au Psautier a non seulement fourni l'Antienne, mais supplanté le psaume lui-même, et jusque dans l'humble vestige qui aujourd'hui demeure de son chant intégral : le verset d'Introït. Le cas est d'ailleurs assez rare dans le Missel romain, et c'est dans des messes de composition moderne qu'on le rencontre. Chacun connaît, à ce point de vue, l'Introït de la fête des Sept-Douleurs, et son verset tiré de l'Evangile (2).

A côté du Psautier, en dehors même des livres inspirés, une nouvelle source ne tarda pas à s'ouvrir pour les chants de la messe, comme pour ceux de l'Office. Les Actes des Martyrs, les Vies des Saints, les recueils de miracles, les Lettres des Pères, qu'on voit de bonne heure (3) prendre place parmi les lectures mêmes de l'avant-messe, à côté des prophéties et des épîtres de S. Paul, devaient à plus forte raison conquérir leur place au soleil parmi les chants liturgiques. Outre ces textes non scripturaires, et parfois inspirée par eux, intervient ce que l'on a nommé la composition ecclésiastique. Un exemple classique du genre est l'Introït *Gaudeamus* qui appelait les fidèles à fêter Ste Agathe, en attendant d'être adapté aux fêtes de Notre-Dame et de quelques Saints. Peu à peu le courant se grossit, menaça de

(1) S. Augustin compare ces *jubili* aux ritournelles où moissonneurs et vendangeurs expriment leur liesse sans la formuler en paroles : avertunt se a syllabis verborum, et eunt in sonum jubilationis. Jubilum sonus quidam est significans cor parturire quod dicere non potest (in ps. 32, en. II, 8).

(2) On peut citer dans le même genre, au cours du Graduel de Saint-Yrieix, l'Introït du Jeudi-Saint et son verset, tous deux empruntés à l'Epître aux Philippiens : Xristus pro nobis humiliavit semetipsum, factus obediens usque ad mortem, mortem autem crucis : propter quod Deus exaltavit illum et dedit illi nomen quod est super omne nomen. P. Ut in nomine Ihesu omne genu flectatur.

(3) cf. S. Augustin, Serm. 273, 274, 275, 276, 280, 286.

submerger Psautier et Ecriture : n'a-t-on pas vu, dans les Bréviaires du XIVe siècle, la légende du Saint envahir les trois Nocturnes, faire disparaître en grande partie la lecture des Livres Saints que la sagesse des siècles précédents avait répartie au long de l'année liturgique? Le dégât fut moindre dans l'*Antiphonale Missarum*, sans doute parce que la floraison des Tropes et des Séquences fournit un dérivatif utile à cette fièvre de composition. Dès le IXe siècle cependant, Agobard de Lyon protestait contre l'intrusion des textes d'origine ecclésiastique, et réclamait, comme feront les réformateurs du XVIe siècle et plus tard les jansénistes du XVIIIe, le retour à l'emploi exclusif de l'Ecriture dans les chants de l'Eglise (1).

L'Eglise s'est montrée moins exclusive qu'Agobard ; il faut reconnaître pourtant que le Graduel romain actuel contient peu de textes étrangers à l'Ecriture. Les Actes des Martyrs ne lui ont guère fourni que la Communion de Ste Agathe, le verset alléluiatique de S. Laurent ; la fête de S. Martin s'orne d'un verset inspiré par sa Vie, d'où par ailleurs est extrait textuellement — sauf bien entendu le nom du Saint — le verset d'Alleluia de S. François d'Assise.

Les Antiphonaires du moyen-âge se révèlent plus accueillants, et notre Graduel de Saint-Yrieix renchérit encore sur la plupart d'entre eux : non seulement il nous présente, pour les fêtes de S. Tiburce et de Ste Cécile, des versets alléluiatiques tirés ou inspirés de leurs Actes (2), mais nous y rencontrons des messes entières extraites de textes hagiographiques ou provenant de composition ecclésiastique.

Telle est, par exemple, la messe de la Conversion de S. Paul (25 janvier, f°s 22 v°-23). Son Introït, *Laetemur omnes in Domino*, qui fait songer à l'*Ingressa* ambrosienne pour la fête de Ste Agathe, n'est pas plus scripturaire qu'elle ou que le *Gaudeamus* : il est d'ailleurs commun à nombre de manuscrits, sauf variantes. Mais, ce qui est moins fréquent, ce que Tommasi ne cite dans aucun des recueils consultés par lui pour son édition de l'Antiphonaire, Saint-Yrieix offre un Graduel, un verset alléluiatique, un Offertoire de rechange et une Communion, en partie inspirés par les Actes des Apôtres, mais même alors n'en dépendant que très irrégulièrement :

GR. A Xristo de caelo vocatus et in terram prostratus ex persequutore effectus est vas electionis. ℣. Inter apostolos vocatione novissimus, praedicatione primus.

Alleluia. ℣. Venite justi ad prandium meum : gaudete cum leticia.

OF. Gloria et honore. AL. OF. Ingressus Paulus in synagoga predicabat iudeis Ihesum affirmans quia hic est Xristus. ℣. Disputabat enim cum grecis et revincebat iudeos. Inter

(1) De correctione Antiphonarii, c. XVII (P. L., CIV, 337). Agobard se félicite d'avoir, à Lyon du moins, toute satisfaction sur ce point : "Antiphonarium habemus omnibus humanis figmentis et mendaciis expurgatum et per totum anni circulum ex purissimis sanctae Scripturae verbis sufficientissime ordinatum ". Le passage vise directement l'Antiphonaire de l'Office.

(2) f° 107, v° : Alleluia. Ecce miles Xristi cum palma pergit ad martirium et de terrena vita migravit ad caelestia regna. — f° 114, v° : Alleluia. Cantantibus organis Caecilia virgo soli Domino decantabat dicens : fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar.

apostolos vocatione novissimus, predicatione primus, Nomen Xristi multarum manifestavit gentium populis. Predi (cabat).

CO. Mirabantur omnes qui audiebant dicentes : Nonne hic est qui ad hoc venit ut expugnaret nomen istud et in eum glorificabant Ihesum.

Au 21 mars, S. Benoît a les mêmes honneurs d'une messe entièrement spéciale : ici, du moins, la source est facilement reconnaissable, et nous retrouvons le texte célèbre des Dialogues de S. Grégoire le Grand, livre II. C'est d'abord, à l'Introït, la retraite du jeune étudiant qui fuit vers Subiaco :

Vir Dei Benedictus mundi gloriam despexit et reliquit quoniam Dei spiritus erat in eo. ℣. Recessit igitur scienter nescius et sapienter indoctus.

Le Graduel, d'un mot, évoque la résurrection d'un enfant, tandis que son verset fait une allusion non moins rapide et à la ruse de Totila découverte par S. Benoît, et à l'entretien qu'eurent ensuite le patriarche des moines et le roi des Goths :

GR. Repletus sancto Spiritu Benedictus inter multa miracula quae fecerat suscitavit puerum. ℣. Illusionem regis cognoscens ei postmodum ventura praedixit.

Des deux Traits que le recueil offre au choix, l'un se rapporte à la vision où fut montrée à S. Benoît l'âme de sa sœur Scholastique montant au ciel sous la forme d'une colombe ; l'autre revient sur la résurrection de l'enfant, que nous venons de rencontrer au Graduel :

TRACTUM. In columbe specie vidit beatus Benedictus ecelsa Omnipotentis aethera. ℣. Et animam sancte Scholastice mox ut nunciat ire fratribus, Deo gratias egit (1).

AL. TRACTUM. Domine non aspicias peccata mea sed fidem huius hominis qui rogat resuscitari filium suum. ℣. Et redde in hoc corpusculum animam pueri quam tulisti. ℣. Et completa oratione revixit et sanum reddidit patri suo.

Avec l'Offertoire, nous assistons à la vision suprême de S. Benoît, où le monde entier lui apparut comme ramassé dans un rayon de la clarté divine :

OF. Intempestae noctis hora vidit sanctus Benedictus fusam desuper lucem cunctas noctis tenebras effugasse. ℣. Tantam gratiam ei virtus divina contulerat ut sub uno solis radio omne (sic) mundum collectum conspiceret. Cunctis (sic).

(1) Il n'échappera à personne que la transmission du texte a été défectueuse, et la coupure désastreuse. Les manuscrits cités par Tommasi donnent la leçon suivante : In columbae specie vidit beatus Benedictus. ℣. Celsa Omnipotentis ethera ire animam sanctae Scholasticae. ℣. Mox nuntians illud fratribus gratias egit (ou : nuntiat illud Deo gratias agens).

Enfin la Communion conclut par l'entrée du patriarche dans la gloire :

CO. Hodie dilectus Domini Benedictus caelum ascendens in gloria susceptus est. ℣. Tantaque circa eum caritas excreverat ut in terra positus. In gla.

On admirera la hardiesse de cette dernière répétition, grâce à laquelle S. Benoît, encore sur terre, est reçu dans la gloire. Mais de tels rapprochements n'ont rien de trop surprenant pour quiconque a fréquenté des recueils de répons.

Quant à la messe elle-même, on ne saurait la présenter comme inédite. De nos jours encore, l'Introït *Vir Dei* peut s'entendre dans les églises monastiques, allégé, il est vrai, de son verset *Recessit* qui a fait place à un véritable verset du véritable Psautier, et avec une mélodie autre que celle du Graduel de Saint-Yrieix, calquée sur l'*Os justi*. Introït et autres pièces ont été donnés en note de l'édition de l'Antiphonaire grégorien de Tommasi, d'après trois manuscrits : le manuscrit 123 de l'*Angelica*, à Rome (on a vu plus haut qu'on peut le dater de 1039 et que sa patrie serait Bologne, Modène ou la Sabine); un Missel plénier monastique du XIIe siècle, provenant des environs d'Arezzo, et conservé à la Vallicellane (B. 23); enfin un autre Missel plénier de la Bibliothèque Vaticane (lat. 4770), que l'on peut attribuer au Xe ou XIe s., et qui dut être composé pour un monastère des Abruzzes dédié à S. Pierre. Il serait aisé aujourd'hui d'allonger cette liste, et les églises monastiques ne seraient pas seules à y figurer : ce qui peut suffire à nous mettre en garde contre la tentation de conclure, sur la présence dans notre manuscrit de cette messe de S. Benoît, que Saint-Yrieix était encore sous le régime monastique quand le recueil fut composé. Notons seulement qu'en fait de dévotion bénédictine le Graduel aquitain est bien distancé par le manuscrit de l'*Angelica*, où ne figurent pas moins de six Introïts, trois Graduels, trois Offertoires et six Communions de rechange pour la seule fête du 21 mars.

Il n'est pas extrêmement rare de rencontrer, dans les Antiphonaires, pour la fête de l'Invention de la Croix, un Offertoire historique assez curieux; notre Graduel en fournit le texte suivant :

OF. Veniens vir splendidissimus ad Constantinum regem nocte suscitavit eum dicens : Aspice in caelum et vide signum crucis Domini per quod accipies virtutem et fortitudinem. Viso autem signo rex fecit similitudinem crucis quam viderat in caelum (sic) et glorificavit Deum, alleluia.

Comme il arrive souvent, les manuscrits ne s'accordent pas sur le verset. Saint-Yrieix donne celui-ci :

℣. Cumque in sopore somniasset Constantinus rex, ecce vir per visionem apparuit ei dicens : Aspice.

On reconnaît le récit de la vision de Constantin, tel qu'il figure dans le légende dite de Judas Cyriaque, qui eut la plus grande vogue au moyen-âge (1).

Plus rare que l'Offertoire est l'Introït emprunté à la même source par le Graduel de Saint-Yrieix :

> Dum esset gens congregata super Danubium, ecce vir in nocte splendidus apparuit Constantino regi dicens, alleluia. ℣. Aspice in oriente et vide signum per quod accipies virtutem.

Quant aux versets d'Alleluia et à la Communion, ils adaptent à la liturgie de la messe diverses formules ecclésiastiques, qui n'ont aucune relation avec la légende citée, et qui d'ailleurs se sont maintenues au Bréviaire romain, dans l'Office de la Croix.

Il y aurait encore lieu de mentionner la Messe de Vigile de S. Martin (f°s 112-113), et ses nombreux emprunts à l'œuvre de Sulpice Sévère, d'où sont également tirés plusieurs versets alléluiatiques pour le jour de la fête. A la fin du même mois de novembre, la Messe de S. Saturnin (f° 115 v.) nous offre un Introït en prose rimée et rythmée, et des formules d'allure euchologique, comme cette Antienne de Communion qui ne serait pas déplacée dans un recueil de Postcommunions :

> Proficiat nobis Domine in celestis patriae perventionem quae nunc pro beati peregimus Saturnini commemorationem (sic).

Rappelons que la fête de S. Yrieix était célébrée, dans son monastère, par une messe propre, composée sans doute sur place, et que nous avons citée plus haut en entier (p. 14); et nous aurons une idée assez complète des emprunts faits par notre recueil à la littérature hagiographique ou aux sources ecclésiastiques.

§ IV. LES VERSETS D'ALLELUIA. RAPPROCHEMENTS.

Les remarques qui précèdent ont peut-être commencé à créer dans l'esprit du lecteur une impression assez complexe et mélangée sur le ms. B. N. Lat. 903, tant il y entre d'éléments divers, et parfois, à première vue, contradictoires. Le recueil en question contient quelques fêtes que l'on sait avoir été accueillies assez tard dans le Calendrier : la Transfiguration, par exemple, et même sa Vigile. A ce point de vue, il avance sur son époque. Mais voici d'autres faits qui nous le montrent conservateur, aucunement empressé à sacrifier les vestiges du passé. Ce même jour du 6 août, qu'il consacre à la Transfiguration, était de longue date occupé, à Rome, par une double fête, par deux stations liturgiques célébrées, de part et d'autre de la Voie Appienne,

(1) Reproduite par Papebroch, Acta SS. Maii, I, 445-448; cf. Mombritius, Sanctuarium, n. éd., Paris, Fontemoing, 1910, I, pp. 376-379, 647.

te pro nostris pia delictis ac multimodis simul nequitiis qui nostris non ualemus meritis tuis adiuuemur

suffragiis

Diffusa est gratia in labiis tuis TRACTVM.

propterea benedixit te deus in aeternum ℣ Specie tua et pul

chritudine tua intende prospere procede et regna ℣ Propter uerita

tem et mansuetudinem et iusticiam et deducet te mirabiliter dextera tua

℣ Dilexisti iusticiam et odisti iniquitatem propterea

unxit te deus deus tuus oleo leticie ℣ Audi filia et ui

de et inclina aurem tuam et obliuiscere populum tuum et domum patris tui

℣ Et concupiscet rex decorem tuum quoniam ipse est dominus deus tuus et ad

orabunt eum ℣ Offerentur regi uirgines post eam proxime qui

us offerentur tibi ℣ Adducentur in leticia et exultatione adducentur

in templum regi domino AL TRACTV.

Nunc dimittis seruum tuum domine secundum uerbum tuum in

pace ℣ Quia uiderunt oculi me i salutare tuum ℣ Quod paras

ti ante faciem omnium populorum ℣ Lumen ad reuelatio

nem gentium et gloriam plebis tue israhel

OF Diffusa est gratia ℣ sup CO Responsum accepit simeon a spiritu sancto non uisu

rum se mortem nisi uideret xristum domini ℣ Et uenit in spiritu in templum Secu lorum amen

Gaudeamus omnes in domino diem NATL SCE AGATHE.

festum cae le brantes sub hono re agathe martyris de cuius passio ne gaudent ange li et con

lau dant fi lium de i P Magnus dns Secu lorum amen GR Adiuua bit e am de us

uul tu su o de us in me di o ei us non com mo ue

bitur ℣ Flu mi nis im pe

tus leti fi cat ciuita tem de i sanctifica uit

taberna cu lum su um al tis simus Alle lui a

v̄ Be a ta a ga thes in gres sa

car ce re be ne di ce bat do mi

num ihe sum xris tum Alle lui a v̄ Diffu sa est gratia TRACTV̄.

Qui semi nant in la cri mis in gau di o me tent v̄ Eun tes

i bant et fle bant mit tentes se mi na su a v̄ Venien tes au tem

ue nient cum ex ulta ti o ne portantes mani pu los suos

OF Offerentur regi uirgines v̄ Sup̄ CO Qui me digna tus est ab omni plaga

cura re i mammillam meam meo pectori resti tue re ipsum in uoco de um ui uum Sctoꝝ amen

In uirtute tua do mi ne leta bi tur iustus SCI VALENTINI MR.

et su per salutare tu um ex ulta bit ue hementer deside rium anu mae ei us tribuis

ti ei P̄ Et uoluntate Sctoꝝ amen GR Be a tus uir qui ti met do minum

in manda tis ei us cu pit nimis ℣ Petens inter ra

e rit se men ei us generati o recto rum benedi

cetur ℟ DESIDERIUM a nime ei us tribuis ti

ei et uolunta te la biorum ei us non fraudasti e

um ℣ Quoniam preuenisti e um in benedicti one dulce di

nis ℣ Posuisti su per ca put eius co ro nam de la pide pre cio

so ℟ In uirtute tua domi ne leta bitur iustus et su per saluta re tu um ex

ultabit ue he men ter deside rium a nimae ei us tribuisti e i ℣ Vi

tam pe tiit et tri buisti e i longitu dinem die

rum in se culum se culi ℣ Magna est glori a ei us in salutari tu o

mag na est glori a ei us in salutari tu o gloriam et magnum

deco rem im po ne super e um Desiderium

cō Magna est gloria eius CATHEDRA SCI PETRI APLI.

STATVIT ei dominus P̄ Benedictionem AL TVES PETRVS et super hanc petram

aedificabo ecclesiam meam V̄ Et porte inferi non preualebunt aduersus eam et tibi dabo

claues regni celorum Seculorum amen GR̄ Exaltent eum in ecclesia plebis

et in cathedra seniorum laudent eum V̄ Confiteantur do

mino misericordie eius et mirabilia eius

filiis hominum TRACT̄ TVES petrus et super

hanc petram aedificabo aecclesiam meam V̄ Et porte

inferi non preualebunt aduersus eam et tibi dabo claues regni caelorum

V̄ Et quodcumque ligaueris super terram erit ligatum

et in celis V̄ Et quodcumque solueris super terram erit

solutum et in celis OF̄ Tu es petrus et super

hanc pe tram aedifica bo aecclesi am me am et por te inferi

non preuale bunt ad uersus e am et tibi da bo claues regni cae lo rum

℣ Be a tus es si mon pe tre quia ca ro

et san guis non reuela uit ti bi sed pater

me us qui est in ce lis dicit do minus

& tibi Tu es pe trus et su per hanc petram aedificabo aecclesiam me am Seculorum amen

Michi autem ni mis honorati sunt In natl sci mathei apli.

ami ci tui de us nimis confortatus est principa tus eo rum P Dne probasti Seculorum amen

GR Ni mis honora ti sunt ami ci tui de us nimis conforta tus est

principa tus eo rum ℣ Dinumerabo e os et su per a re

nam multi plicabun tur ℟ Be a tus uir qui timet OF In om nem

ter ram exiuit so nus eo rum et in fi nes or bis ter re uer ba eorum

v̄ Celi enar rant glo riam dei et opera manuum ei us an nunciat fir ma men tum

v̄ Di es ori ei e ructu at uerbum et nox nocti in di cat

sci entiam v̄ Non sunt loque le ne que ser mo nes quo rum non audi an tur uo

ces e orum In omnem terrā cō Vos qui sequuti estis

me in regeneratione cum sederit filius hominis sedebitis et uos super duodecim se des iudi cantes isra hel

Seculoꝝ amen AL cō A men dico uo bis quod uos qui reliquistis omni a et sequuti es tis me centuplum

accipietis et uitam aeter nam pos si debi tis Seculoꝝ amen NATL SCI GREGORII PP.

SACER DO TES DEI benedicite domi num sancti et hu mi les cor de lauda te

de um P̄ Benedicite omnia opa Seculoꝝ amen GR̄ Iu ra uit v̄ Dixit dn̄s TRACTV.

BEA TVS VIR qui ti mee do mi num in man da tis ei us cu pit ni

mis v̄ Po tens in terra erit semen ei us ge ne ra tio recto rum be ne di cetur

v̄ Glo ria et diuitie in domo ei us et iusti cia ei us ma niet in se culum seculi

OF Veritas me a CO Fidelis seruus et prudens quem constituit dominus super familiam suam ut det

illis in tempore tritici mensuram Sctorum amen NATL SCI BENEDICTI ABB.

VIR DEI BENEDICTVS mundi gloriam despexit et reliquit quoniam dei spiritus

erat in eo V Recessit igitur scienter nescius et sapienter indoctus Seculorum amen GR Repletus

sancto spiritu beatus Benedictus inter multa mira cula que fecerat

suscitauit puerum V Illusione regis cognoscens ut post

modum uentura predixit TRACTVM.

INCOLVM BE specie uidit beatus Benedictus ex

celsa omnipotentis aethera V Et animam sancte scolas

tice mox ut nunciat ire fratribus deo gratias egit AL TRACTV.

DOMINE non aspicias peccata mea sed fidem huius hominis qui

rogat resuscitari filium suum V Et redde in hoc corpusculum ani

mam puzeri quam tu listi ℣ Et comple ta orati o ne reuixit i sanum red

didit pa tri su o OF Intem peste noc tis ho ra ui dit

sanctus bene dictus fu sam de su per lu cem cunctas noctis te ne bras ef fu

gas se ℣ Tan tam gra tiam ei uir tus diui

na contu lerat ut sub u no so lis radi o om ne mun dum collectum cons pice ret Cunctis

cō Hodie dilec tus domini benedic tus caelum ascen dens in gloria sus cep

tus est ℣ Tanta que circa eum caritas excreuerat ut in terris positus Ingta IN ANNVN

CIATIONE SCE MARIE. Rorate celi de su per P Celi enarrant AL.

MISSVS EST gabri hel ange lus ad MARIAM uirginem desponsa tam uiro cui

no men io seph dixit ad e am aue gratia ple na benedic ta tu in mulie

ribus P Eructauit Seculorum amen GR Diffu sa est gratia ℣ Propter TRACTV

AVE maria gratia ple na domi nus tecum

V̄ Benedic — ta tu in mulieribus — et benedic — tus fructus uentris —

tui V̄ Ec — ce concipies et pa — ries filium — et uocabis nomen ei — us —

hemma nu — el V̄ Spiritus sanctus — super ueni — et in te —

et uirtus altis — simi — obumbrabit tibi V̄ Ideo — que et quod nasce — tur — ex te —

sanc — tum uoca — bitur — fi — li us de — i — OF̄ A — ue maria —

CŌ Ecce uirgo concipiet DM̄C. IN SEPTUAGESIMA.

CIRCUM DEDERUNT ME gemitus mortis dolores inferni circum — de — de — runt me —

et intribulatio — ne me — a inuoca — ui dominum — et exaudi — uit de templo sancto su — o uo —

cem me — am P̄ Diligam te dn̄e Seculorum amen GR̄ Adiu — tor in o — portuni — ta — ti —

bus intribulati — o — ne spe — rent in te — qui noue — runt te — quoniam non —

derelinquis que — rentes te — do — mi ne — V̄ Quoniam non —

— in finem obli — uio — eris — pau — pe — ri pacientia pau — pe — rum non peri bit —

in ae ter num exur ge do mi ne non preuale at ho mo

De profun dis clama ui ad te do mine domi ne Tractu.

exau di uo cem me am ℣ Fi ant aures tu e in tenden tes

in o rati o nem ser ui tu i ℣ Si iniquitatem ob serua beris

do mine domi ne quis sustine bit ℣ Quia apud te propi

ci a ti o est i propter legem tu am susti nu i te do mi

ne ℣ Bo num est confite ri domi no et psal lere no mi ni tu o altis

sime ℣ Quam magnifica ta sunt o pera tu a do mi ne nimis profun

de facte sunt cogitationes tue ℣ Ecce ini mi ci tu i domine per i bunt et disper

gentur om nes qui ope ran tur iniquita tem ℣ Exal tabi tur sicut unicor nis cor

nu me um et senectus mea in misericor dia u be ri quia respexit o culus me us inimi cos

me os et insurgentes in me malignantes audiuit auris

tu a Bonum est PSt. Audiui uocem in caelo angelorum simulque uoce

magna clamantes et dicentes gloria honor xriste chorusque sanctorum cantant uoce una Auris CO Illu

mina faciem tuam super seruum tuum et saluum me fac in tua mi sericordia domine non confun

dar quoniam inuocauite P Inte dne sp aui Seculorum amen DMC. In sexagesima

Exurge quare obdormis domine exurge et ne repellas in finem

quare faciem tuam auertis obliuisceris tribulationem nostram adhesit in terra uenter noster

exurge domine adiuua nos et libera nos P Deus auribus Seculorum amen GR Sciant

gentes quoniam nomen tibi deus tu solus altissimus

super omnem terram V Deus meus pone illos ut ro

tam et sicut stipulam ante faciem uenti

Commouisti domine terram TRACTV.

et conturbasti eam V Sana contritio

.IIII.

nes ei ... us qui a me ta est ... ℣ Vt fugiant

a facie ar cus ... ut li be ren tur elec ti tui

OF Perfi ce gres sus meos in se mitis tu is ut non moue an tur uesti gia me a

incli na au rem tuam et exaudi uerba me a miri fica mi seri cor dias tu as qui sal

uos facis sperantes in te domi ne ℣ Exaudi do mi ne iusti ciam me

am inten de de precatio nem me am auri bus per ci pe oratio nem meam

℣ Custodi me domi ne ut pu pillam o culi subumbra ala rum tua rum pro

toge me eri pe me do mi ne ab im pio ℣ Ego autem cum iustici a ap pa

re bo in conspectu tu o sati a bor dum manifesta bitur glo

ri a tua ... Gloria tua rex qui es lux e

uia ueritas atque uita regis polum et arua maria cuncta tibi sit ihesu redemptor laus tibi

semper nunc et per cuncta gloria tua Mirifica CO In troi bo ad alta re dei

ad e_um qui_leti_fi_cat iuuen_tu_te_me_a P Judica me ds et dis Secu lorum amen DMC.

ESTO_MICHI_in de_um pro tecto rem et in domum refugi i IN QVINQVAG.

ut_saluum me_faci_as quoni am_firmamentum me_um et refugium_me um_es_tu et propter_nomen tu um

dux_mi_chi_e_ris et_enu_tri es me P Inte dne speraui Seculorum amen GRT u_es de_us_qui

fa_cis_mirabi_li_a_so_lus_no_tam_fecis_ti in gen_tibus_uir_tu_tem

tu_am_ V Liberasti_in bra_chio_tuo_po

pu_lum_tu_um filios israhel_ et ioseph

JUBILATE_do_mino_om_nis_terra_seruite_ TRACTVM.

domi_no_in_leti_ci a V Intra_te_in conspectu ei_us_in ex_ul_ta_ti_o_ne

V Scito_te_quod_dominus_ip se_est_de_us V Ip_se fe_cit_nos et_non ip si nos

nos_au tem_po_pulus_ei_us_et oues pas cu_e_eius

OF Benedictus_es_domi_ne doceme_iusti_ficatio_nes tu_as_benedictus_es_domi_ne_doce

me iusti ficatio pes tu as in labi is me is pronunci a ui

omnia iudi cia o ris tu i ℣ Bea ti immaculati in uia qui ambu lant

in lege do mi ni bea ti qui serutan tur testi mo nia ei us in toto

cor de exquirunt e um au fer a ple be tu a obprobrium et contemp

tum qui a mandata tu a non sumus obliti do mi ne ℣ In uia testimonio rum

tuo rum delecta tus sum sicut in omnibus diui ti is ℣ Viam iniquita tis do mine

a moue a me ui am i pi qui ta tis do mi pe a moue a me et de le ge

tu a miserere me i uiam uerita tis ele gi iudi cia tu a iudi cia tu am

non sum obli tus ui am man datorum tu o rum cu cur ri cum dila ta res cor me

um ℣ St.

Cor nostrum reple tuo lumine sapientie dator xriste quo plebis deuote capres laudes omni tempore

editas tuo que nomine facinore hanc ablue atque beata uple caritate alta celi sede subli

mando atque ibi sempiterna claritate donati obtime fruamur domine perhenniter una cum grege

beatorum Co Manducauerunt et saturati sunt nimis et desiderium eorum attulit eis

domi nus non sunt fraudati a desiderio suo Seculorum amen

Tanti ph.

In capite ieiuniorum

A Exaudi nos domine quoniam benigna est misericordia tua secundum multitu

dinem miserationum tuarum respice nos domine P Saluum me fac ds qm intra Seculorum amen

A Juxta uestibulum et altare plorabant sacerdotes et leuite ministri domini et

dicent parce domine parce populo tuo et ne dis sipes ora canentium ad te do

mine A Immutemur habitu in cinere et cilicio ieiunemus et plo remus ante

do mi num qui a multum mise ricors est dimittere peccata nostra de us

noster A Domine si iratus fueris aduersum nos quem adiutorem peti mus aut quis

miserebitur infirmitatibus nostris qui chananeam et publicanum uocasti

ad peni tentiam et petrum lacrimantem domine suscepisti et nostram peni tentiam

aux tombeaux de glorieux martyrs : à Saint-Calliste, on chantait le pape S. Sixte II et quatre de ses diacres ; en face, au cimetière de Prétextat, deux autres diacres, tombés le même jour de l'année 258, Félicissime et Agapit. Les deux messes subsistent, distinctes, dans le Graduel de Saint-Yrieix. Faudrait-il en conclure que le 6 août, dans ce monastère qui ne fut jamais considérable, ou au chœur des chanoines qui remplacèrent les moines, on chantait réellement trois messes? Ce serait au moins risqué, — tout comme de penser que l'usage des deux messes chantées en la Nativité de S. Jean-Baptiste, l'une tout au matin, l'autre plus avant dans la journée, s'était maintenu jusqu'au XIe siècle. Ce sont là souvenirs d'un passé de splendeur, héritages trop lourds reçus de la piété romaine envers les tombeaux des martyrs, des basiliques au nombreux personnel ou des puissantes abbayes, en un mot précieux débris archéologiques voisinant avec des constructions nouvelles.

Le même caractère composite se révèle sur d'autres terrains. Dévot à S. Benoît au point de chanter en son honneur, le 21 mars, au lieu de textes tirés du psautier, maint épisode raconté par S. Grégoire le Grand, et notamment la mort précieuse de Ste Scholastique, notre recueil n'a pas la fête de celle-ci, non plus qu'il ne célèbre S. Maur le 15 janvier. Il est par un endroit plus monastique et par d'autres moins monastique que ses voisins de Saint-Martial de Limoges.

On a dit enfin la sobriété remarquable qui rapproche le sanctoral de Saint-Yrieix du pur calendrier grégorien. Sobriété quant au nombre des fêtes, soit, mais non pas quant aux chants qui leur sont consacrés. Sans doute, le Graduel de Saint-Yrieix ne nous présente pas, comme tant d'autres Antiphonaires, des messes entières farcies de tropes ; il n'a guère inséré, au cours des chants liturgiques, que les prosules des Offertoires et de quelques Alleluia. Mais son choix de textes est extrêmement riche et varié, spécialement en ce qui concerne les versets d'Alleluia : il n'est pas rare d'en rencontrer quatre, cinq, voire six dans une seule messe. La même remarque s'applique aux fragments de processionnal, aux cérémonies du *Mandatum* et de l'Adoration de la Croix. Par contre, il est rare qu'une fête ait deux formulaires, comme cela se rencontre parfois en d'autres recueils.

Très nombreux pour certaines fêtes du Temps ou du Sanctoral, les versets alléluiatiques sont encore en quantité respectable pour la série des Dimanches après la Pentecôte qui, nous l'avons dit, sont groupés à la fin du Graduel. Pour les 23 Dimanches on n'en trouve pas moins de 38 : la répartition en est d'ailleurs fort inégale, variant de 1 à 3 par Dimanche.

Il y a lieu de nous arrêter un peu sur cette partie du recueil. On sait, en effet, que la répartition des Alleluia au cours du Temps après la Pentecôte varie extrêmement d'une église à l'autre, mais s'est maintenue assez constante à travers les âges dans une même église ou dans une même région. Dom G. M. Beyssac a su tirer de cette constatation un critère qui a déjà donné de précieux résultats en ce qui concerne l'identification des manuscrits liturgiques, la détermination de leur lieu d'origine.

Cette identification, cette question d'origine semblent hors de cause dans le cas présent, si les premières pages de cet essai ont établi que le manuscrit latin 903 a été écrit pour Saint-Yrieix. Mais il peut y avoir quelque intérêt à rechercher quelles seraient les affinités de ce Graduel avec d'autres recueils semblables, voisins de lui par le lieu et l'époque de leur composition. La série des Alleluia va nous servir, en cette recherche, comme d'introductrice et, à l'occasion, d'épreuve éliminatoire.

A) SAINT-YRIEIX ET SAINT-MARTIAL.

De Saint-Yrieix à Limoges, la distance n'est pas considérable : pas tellement considérable, en tout cas, que les manuscrits n'aient pu la franchir, puisque celui qui nous occupe est venu prendre place dans la bibliothèque de Saint-Martial, et finalement est entré avec une partie de ce fonds à la Bibliothèque Royale, aujourd'hui Nationale (1).

A Saint-Martial, il dut voisiner quelque temps avec le codex latin 1132 de la Bibliothèque Nationale, qui est un Graduel composé, à la fin du XIe siècle, pour l'abbaye limousine. La notation musicale aquitaine, dont l'un et l'autre sont pourvus, semblerait déjà indiquer entre eux quelque lien de parenté. L'hypothèse est-elle confirmée par les séries d'Alleluia? Le tableau suivant va nous le dire :

	Saint-Martial	Saint-Yrieix
I Dim.	Deus judex fortis	Deus judex fortis
II	Diligam te	Diligam te
III	Domine in virtute	Domine in virtute
IV	In te Domine speravi	In te Domine speravi
V	Omnes gentes	Omnes gentes
VI	Te decet. Replebimur	Te decet. Replebimur
VII	Attendite	Attendite
VIII	Exultate Deo	Exultate Deo
IX	Domine Deus salutis	Domine Deus salutis
X	Domine refugium	Domine refugium
XI	Venite exultemus, Praeoccupemus	Venite exultemus. Praeoccupemus.
XII	Quoniam Deus magnus	Quoniam Deus magnus.
XIII	Confitemini Domino	Confitemini Domino, Notum fecit
XIV	Paratum cor	Redemptionem
XV	Redemptionem	Qui timent Dominum
XVI	Qui timent Dominum	Timebunt gentes
XVII	Laudate Dominum	Confitemini Domino
XVIII	De profundis	Paratum cor

(1) cf. plus haut, p. 10.

XIX	Confitebor... in conspectu	Qui confidunt
XX	Lauda anima mea	De profundis
XXI	Qui sanat	Lauda anima mea
XXII	Lauda Jerusalem	Qui sanat
XXIII	Qui posuit	Qui posuit

On voit clairement la relation entre les deux séries. Pour les douze premiers Dimanches, l'identité est complète. A partir du treizième, le contact est interrompu, et l'on dirait que les deux Graduels, l'un tantôt suivant l'autre et tantôt le devançant, s'efforcent vainement de le rétablir. Ils n'y parviennent qu'au point final, et sans grand mérite, vu le nombre des manuscrits où la série finit également par le ve set *Qui posuit* (1).

L'accord n'est donc point parfait entre les deux séries. Il le paraîtra moins encore si l'on remarque que, Saint-Yrieix ayant 38 versets d'Alleluia, Saint-Martial n'en a que 23, soit un par Dimanche. Malgré son intérêt en tant qu'il indique un certain rapport entre les deux usages, le tableau ci-dessus est donc incomplet, constitue presque un trompe-l'œil, car il a fallu se borner, pour chaque Dimanche, à celui des deux ou trois Alleluia de Saint-Yrieix qui concorde avec l'unique Alleluia de Saint-Martial.

Ainsi, malgré une analogie partielle, pour la bonne moitié de la série, il y a divergence, et considérable. Elle nous conduit à en relever d'autres. Si les deux manuscrits ont la même notation aquitaine, leur écriture est toute différente. Puis la disposition générale n'est pas la même : Saint-Martial n'a inséré, en général, dans le corps du Graduel, ni les Tropes ni les Antiennes de procession que nous rencontrons si fréquemment dans Saint-Yrieix. S'il n'a pas encore, comme celui-ci, la fête de la Transfiguration, il n'offre plus qu'une seule messe pour S. Sixte et ses compagnons. Son sanctoral est beaucoup plus développé, surtout beaucoup plus riche en fêtes locales. En un mot, peu de ressemblances sérieuses entre Saint-Yrieix et Limoges.

B) SAINT-YRIEIX, ALBI, TOULOUSE.

Si, venant d'étudier le Graduel de Saint-Yrieix, on entr'ouvre le manuscrit latin 776 de la Bibliothèque Nationale, ou le 4951 du British Museum, Harl., on ne peut manquer d'être frappé, à première vue, par l'air de parenté de ces trois recueils. C'est bien la même écriture, fine et régulière, la même notation à points superposés, et, dans l'ensemble, un dispositif analogue. Tous trois portent la marque de leur origine aquitaine, B. N. 776 provenant d'Albi et le manuscrit du British Museum ayant été

(1) La série de Saint-Martial se rapproche, à peu d'exceptions près, de celle qui représente l'usage de Paris dans le tableau donné par V. Leroquais, loc. cit., I, p. XXV.

écrit pour Saint-Etienne de Toulouse : encore que celui-ci soit daté du XIe siècle, et que l'Antiphonaire d'Albi soit reporté au XIIe par le Catalogue de 1744, la ressemblance est telle qu'on serait tenté de les prendre non seulement pour des frères, mais pour des frères jumeaux.

L'impression de parenté se confirme si l'on confronte les versets alléluiatiques du Temps après la Pentecôte. Encore ne faudrait-il pas le faire Dimanche par Dimanche, sous peine de fausser les perspectives et de ne découvrir que désaccord :

	Saint-Yrieix	Albi	Toulouse
I Dim.	Verba mea	Beatus vir	Verba mea
II	Diligam te	Diligam te	Diligam te
III	Domine in virtute	Coeli enarrant	Coeli enarrant

etc. Un tel tableau répondrait d'autant moins à la réalité qu'il ferait abstraction, pour les trois manuscrits, des deuxièmes et troisièmes versets dont plusieurs Dimanches y sont pourvus. Comme Saint-Yrieix, en effet, Toulouse et Albi possèdent en ce genre un répertoire fort riche : 37 versets pour Albi, 29 pour Toulouse, qui présente à la fin une lacune correspondant, semble-t-il, à quatre ou cinq formules.

Or, si nous disposons ces longues listes, non plus Dimanche par Dimanche, mais en séries continues, conformément au Tableau ci-contre, la ressemblance, au moins pour une bonne partie du répertoire, saute aux yeux. Il se trouve d'ailleurs que ce dispositif nous ramène à celui des plus anciens livres grégoriens. Les lecteurs de la *Paléographie Musicale* ont pu se rendre compte, en effet, que plusieurs Antiphonaires du Xe siècle donnent les versets d'Alleluia à la fin de l'année liturgique, en séries qui correspondent aux Dimanches, aux fêtes d'Apôtres, aux Communs des Saints Martyrs ou Confesseurs et des Vierges. Tels sont le ms. 339 de Saint-Gall (P. M., t. I), le ms. 239 de Laon (P. M., t. X), le ms. 47 de Chartres (P. M., t. XI) : on pourrait ajouter, sans épuiser la liste, un autre Antiphonaire de Saint-Gall (ms. 340) et un de Bamberg (ms. lit. 6).

Comme plus haut, lorsque nous comparions Saint-Yrieix et Saint-Martial, l'accord dans la succession des versets se manifeste assez constant jusqu'au XIIIe Dimanche de Saint-Yrieix ; tel ou tel des trois témoins offre bien, çà et là, une formule qui lui est propre, mais qui ne trouble pas la série ; harmonie d'autant plus remarquable qu'elle porte sur un plus grand nombre de textes : 19 versets se révèlent ainsi communs aux trois manuscrits, et donnés par eux dans le même ordre. A partir du XIIIe Dimanche, par contre, c'est la brouille, avec réconciliations passagères, et, cette fois, avec des interversions de textes.

Or, en la circonstance, c'est bien Saint-Yrieix qui est le schismatique. Les interversions signalées le mettent en opposition non seulement avec Albi et Toulouse,

Saint-Yrieix		Albi		Toulouse	
		I	Beatus vir		
I	Verba mea	—	Verba mea	I	Verba mea
		—	id. (autre mélodie)		
—	Deus judex justus	—	Deus judex justus	—	Deus judex justus
II	Diligam te	II	Diligam te	II	Diligam te
—	Coeli enarrant	III	Coeli enarrant	III	Coeli enarrant
III	Domine in virtute	—	Domine in virtute	—	Domine in virtute
—	*Verbo Domini*				
IV	In te Domine	IV	In te Domine	IV	In te Domine
—	Beati quorum	—	Beati quorum	—	Beati quorum
V	Omnes gentes	V	Omnes gentes	V	Omnes gentes
—	Magnus Dominus	VI	Magnus Dominus	VI	Magnus Dominus
				—	Deus in nomine tuo
—	Eripe me	VII	Eripe me	VII	Eripe me
VI	Te decet. Replebimur.	VIII	Te decet. Replebimur.	VIII	Te decet. Replebimur.
—	*Exaudi Deus*	—	*Exaudi Deus*		
VII	Attendite	IX	Attendite	IX	Attendite
VIII	Exultate Deo	X	Exultate Deo	X	Exultate Deo
IX	Domine Deus salutis	XI	Domine Deus salutis	XI	Domine Deus salutis
—	Misericordias Domini	—	Misericordias Domini		
X	Domine refugium	XII	Domine refugium	XII	Domine refugium
XI	Venite exultemus. Praeoccupemus	XIII	Venite exultemus. Praeoccupemus	XIII	Venite exultemus. Praeoccupemus
XII	Quoniam Deus	XIV	Quoniam Deus	XIV	Quoniam Deus
XIII	Cantate Domino. Notum fecit	XV	Cantate Domino. Notum fecit	XV	Cantate Domino. Notum fecit
—	id. (autre mélodie)	—	id. (autre mélodie)	—	id. (autre mélodie)
		XVI	Timebunt gentes	XVI	Timebunt gentes
		XVII	Confitemini Domino	XVII	Confitemini Domino
		XVIII	Paratum cor	XVIII	Paratum cor
—	Dixit Dominus	[1] XIX	Dixit Dominus	—	Dixit Dominus
XIV	Redemptionem	—	Redemptionem	XIX	Redemptionem
—	In exitu. Facta est	XX	In exitu. Facta est	XX	In exitu. Facta est
XV	Qui timent	XXI	Qui timent	XXI	Qui timent
XVI	*Timebunt gentes*				
XVII	*Confitemini Domino*				
		—	Laudate Dominum	XXII	Laudate Dominum
—	Quoniam confirmata est	—	Quoniam confirmata est	—	Quoniam confirmata est
XVIII	*Paratum cor*				
—	Dextera Dei				
XIX	Qui confidunt	XXII	Qui confidunt		
XX	De profundis	XXIII	De profundis		(lacune)
XXI	*Laudate Dominum*				
—	Lauda anima mea	—	Lauda anima mea		
XXII	Qui sanat	—	Qui sanat		
XXIII	Lauda Jerusalem				
—	Qui posuit	—	Qui posuit		

(1) Albi inscrit ici, pour la seconde fois, XVIII, et poursuit ainsi la série, avec décalage d'une unité, de façon à terminer par XXII. Il est clair qu'il y a eu simple erreur de copiste, et qu'Albi, comme tous les autres recueils, avait ses 23 Dimanches. Le tableau donne les chiffres rectifiés.

mais encore avec les manuscrits de Saint-Gall et de Bamberg cités plus haut, avec celui de Laon, bref avec la plupart des témoins de la tradition grégorienne.

Sans doute, les séries continues d'Alleluia que nous fournissent, en appendice, plusieurs d'entre eux, constituaient un répertoire dans lequel il était loisible aux maîtres de chœur ou aux chefs d'églises de choisir à leur gré : *Alleluia quale volueris* est une formule que l'on peut rencontrer dans les anciens textes. Mais, en ce qui concerne les Dimanches, le répertoire lui-même était disposé suivant un ordre assez constant, celui-là même qu'occupent, dans le psautier, les psaumes auxquels sont empruntés les versets. Et dans la plupart des cas, les Antiphonaires de la seconde période qui découpèrent cette série et la morcelèrent Dimanche par Dimanche respectèrent cet ordre établi (1). Le désaccord entre les divers usages est venu soit de l'abandon en une église de certaines formules conservées par une autre, soit du nombre inégal de versets attribués, ici et là, à chaque Dimanche, soit des points différents où se sont faites les coupures en vue du morcellement des séries. Mais l'ordre du psautier demeure, en général, dans les Antiphonaires, comme il demeure aujourd'hui encore au Missel romain.

C'est ainsi qu'Albi, par exemple, donne la série de psaumes suivante, où ne figure qu'une inversion :

1. 5. 5. 7. 17. 18. 20. 30. 31. 46. 47. 58. 64. *54.* 77. 80. 87. 88. 89. 94. 94. 97. 97. 101. 104. 107. 109. 110. 113. 113. 116. 116. 124. 129. 145. 146. 147.

Saint-Yrieix est beaucoup plus irrégulier, tout en respectant en général l'ordre du psautier :

5. 7. 17. 18. 20. 32. *30.* 31. 46. 47. 58. 64. *54.* 77. 80. 87. 88. 89. 94. 94. 97. 97. 109. 110. 113. 113. *101. 104.* 116. *107.* 117. 124. 129. *116.* 145. 146. 147. 147, soit six inversions. Serait-il possible de découvrir les raisons de ces variantes, à supposer qu'il y en ait eu?

Un coup d'œil sur le tableau ci-dessus va nous amener à une constatation au moins imprévue : c'est que Saint-Yrieix est devenu à ce point schismatique en raison même de ses efforts pour rétablir l'unité un moment rompue. Les inversions signalées ont eu, en effet, pour résultat et sans doute pour but de ramener plusieurs Alleluia aux Dimanches où ils se trouvent dans Albi et Toulouse : en d'autres termes, pour ces cas particuliers, l'accord existe non plus dans la série continue, mais sur l'attribution aux Dimanches. On obtient ainsi :

	Saint-Yrieix	Albi	Toulouse
XVI	Timebunt gentes	Timebunt gentes	Timebunt gentes
XVII	Confitemini Dno	Confitemini Dno	Confitemini Dno
XVIII	Paratum cor	Paratum cor	Paratum cor
XXI	Laudate Dominum	Laudate Dominum	(XXII) Laudate Dominum

(1) Il faut excepter le manuscrit 47 de Chartres, dont la série d'Alleluia demande à être expliquée par d'autres critères : la succession du psautier y semble brouillée comme à plaisir.

La difficulté, cependant, n'est que reculée, et la solution demeure à mi-chemin. N'était-il pas beaucoup plus simple pour Saint-Yrieix, au lieu d'accomplir ce bond du psaume 97 au psaume 109 qui le forcera, plus tard, à revenir en arrière pour recueillir les psaumes 101, 104 et 107 — celui-ci, à son tour, décalant le verset du psaume 116 et le reléguant après le psaume 129, — n'était-il pas plus simple de se maintenir au pas des deux autres, et de ne pas brûler les étapes? Y aurait-il de ce fait quelque explication plausible? est-ce caprice ou hasard?

Caprice et hasard sont possibles, et aussi bévue d'un copiste. On serait tenté d'imaginer que le scribe de Saint-Yrieix, après avoir transcrit les deux *Alleluia*, *Cantate Domino*, du f° 129 d'Albi — ou d'un recueil semblable, — aura tourné deux feuillets au lieu d'un, et sera tombé, non sur le 129 v., mais sur le 131 v., où l'attendaient les Alleluia, *Dixit Dominus* et *Redemptionem*. Le seul obstacle à cette engageante et pacifiante hypothèse, c'est que le verset *Notum fecit*, qui fait suite au second *Cantate Domino*, se trouve au f° 129 v. d'Albi, et a été reproduit par Saint-Yrieix. On peut alors penser que le copiste aura été dérouté par les formulaires des Quatre-Temps de Septembre, après lesquels, pour comble de disgrâce, commence dans Albi le numérotage erroné des Dimanches, le chiffre XVIII ayant été attribué deux fois.

Mais c'est beaucoup s'arrêter sur un incident menu, et dont il est loisible d'imaginer vingt autres explications aussi ingénieuses que gratuites. Mieux vaut recueillir les données que nous fournit cette série des Alleluia après la Pentecôte sur les rapports entre eux des trois manuscrits que nous comparons (1).

Trois combinaisons sont possibles :

Saint-Yrieix isolé, contre Albi et Toulouse d'accord;

Saint-Yrieix et Toulouse contre Albi;

Saint-Yrieix et Albi contre Toulouse.

Nous les rencontrerons toutes trois.

Saint-Yrieix s'oppose, dans sa répartition des Alleluia entre les Dimanches, aux deux autres manuscrits, dont l'accord est presque constant jusqu'au XXIe Dimanche. Les quatre inversions signalées plus haut (XVI, XVII, XVIII et XXIes Dimanches) lui sont également particulières. Enfin il est seul à fournir le verset *Verbo Domini*, qu'il loge au IIIe Dimanche, sans tenir compte de l'ordre du psautier.

Saint-Yrieix et Toulouse s'entendent pour ignorer le verset *Beatus vir* et un second *Verba mea*, donnés par Albi : l'un et l'autre ainsi ont pour le Ier Dimanche deux formules, et non quatre. C'est le seul cas où nous les trouvions réunis contre Albi.

L'accord est plus fréquent entre Saint-Yrieix et Albi contre Toulouse. Celui-ci est seul à donner le verset *Deus in nomine tuo salvum me fac* (VIe Dimanche). Par

(1) On fait ici abstraction de la partie correspondant à la lacune de Toulouse.

contre, il n'a pas l'*Exaudi Deus*, rattaché par Y et A au verset *Te decet* malgré une interversion dans l'ordre du psautier, — ni leur verset *Misericordias Domini.*

Ainsi la simple confrontation des versets d'Alleluia, pour une partie du Temps après la Pentecôte, nous donne les proportions suivantes :

Saint-Yrieix isolé, sur deux points importants de son dispositif, et en outre pour une formule à lui propre ;

Saint-Yrieix et Albi d'accord contre Toulouse en trois circonstances ;

Toulouse et Saint-Yrieix d'accord contre Albi en une circonstance, négative : pour ignorer deux formules de celui-ci.

Par où l'on est déjà invité à conclure que Saint-Yrieix est plus voisin d'Albi que de Toulouse, mais garde, vis-à-vis d'Albi, sa physionomie propre.

Une rapide revue des autres parties des trois Antiphonaires nous permettra de mettre à l'épreuve et, s'il y a lieu, de rectifier ces conclusions toutes provisoires.

On a eu occasion de le remarquer plus haut (pp. 26-27) : le manuscrit de Saint-Yrieix non seulement nous offre un Graduel complet, un Tropaire, un Prosier, mais, dans sa Semaine Sainte, tend au Missel plénier par les Rubriques qu'il insère au milieu de ses chants. Albi n'a rien de pareil, pour le Vendredi-Saint, par exemple ; par contre, la ressemblance est ici frappante entre Toulouse et Saint-Yrieix, malgré un début différent : il s'agit de la Messe des Présanctifiés, après l'Adoration de la Croix.

Saint-Yrieix	Toulouse
Deinde veniat diaconus cu servitorib; eccle. cu candelabra et turibula ornati ordine suo. & pgant ad illu locu ubi esterno die corp' dni ad custodiendu fuerat repositu. deferantq; illut cu timore & silentio pcedentib; ante ipso luminaribus. cu quo corporale diligenter super altare inposito : dicat sacerdos audiente poplo. oremus praeceptis salutaribus moniti. & ceta cu oratione dnica. et non dicat pax dni sed mittat corp' dni in calice nichil dicens. tunc comunicet ipse et ceteri p' ipsu; comunione vero expleta : facto signo tabule. dicant' secrete et singillati vespere.;.	Deinde sint duo sacerdotes ordinati ordine suo. qI pgentes ad illu locu ubi esterno die corp' dni ad c'todiendu fuerat repositu deferant illud cu timore & silentio pcedentib' ante ipso luminarib'. quo cu corporale diligent sup altare inposito dic sacdos audiente pplo. orem' pcepti salutarib' moniti et ceta cu oratione dnica. et no dicat pax dni. s; mittit corp' dni in calice, nichil dics & tc comunic& ipse & cet pt ipsu. comunicatione vo expleti facto signo tabule, dicant' secrete et singillati vespa.

suscipe misericors et salua nos saluator mundi A L A Cognouimus domine

quia peccauimus ueniam petimus quam non meremur manum tuam porrige lapsis qui latroni confiten

ti paradisi ianuam aperuisti A Con verti mini omnes si mul ad do minum mun do

cor de et a ni mo in o rati o ne et ie iu ni is et uigili is mul tis fun di te preces

uestras cum la crimis ut de le a tur cy ro graphum pecca torum nos tro rum

an te quam super nos ue niat repentinus in te ritus pri us quam nos profun dum

mortis ob sor beat ut cum creator noster ad ue nerit para

tos nos in ue niat alle lui a INTROIT MISSE

MISERERIS om nium domine et ni chil odisti eo rum que fe cisti dissimulans

peccata ho mi num propter peni tenti am et par ce il lis qui a tu es do

minus de us nos ter P. Miserere mei ds miser Seculorum amen GR. Mise

rere me i deus mise re re me que

am in te con fi dit a ni ma me a ℣ Mi sit

de cae lo i li bera uit me dedit in obpro

brium con cul can tes me TRACTV.

Domi ne non secundum peccata nostra facias no bis

neque secundum iniquitates nostras retri bu as no bis ℣ Domi ne ne

memi ne ris iniquitatum nostrarum antiqua rum cito anticipent nos misericor

die tu e quia pauperes facti sumus nimis ℣ Ad iuua nos deus salutaris nos ter

ce propter glori am nominis tu i libera nos i propicius esto peccatis nos tris

prop ter no men tu um OF Exalta bo te domi ne quo ni am sus ce

pis ti me nec de lec tas ti inimicos me os su per me do mi ne ola

maui ad te i sa nas ti me ℣ Domine abstra xisti ab in

feris animam me am saluasti me a descendentibus i i la cum

V̄ Ego autem dixi in me a habundanti a non mouebor in eternum domine

in uoluntate tua prestitisti deco ri

me o uirtutem dst De corde puro oro ad dominum ut in aeterna seculorum secula deuoti

maneamus cum illo omnes intenti in bono opere sicut prestitisti in decor i me o uirtutem Domine

cō Qui meditabitur in lege domini die ac nocte dabit fructum suum in tempore suo

P̄ Beatus uirq̄ non Sctorum amen

Dum clamarem ad dominum exaudiuit uocem meam F R̄ V.

ab his qui appropinquant mi chi i humiliabit eos qui est ante secula i manet in ae

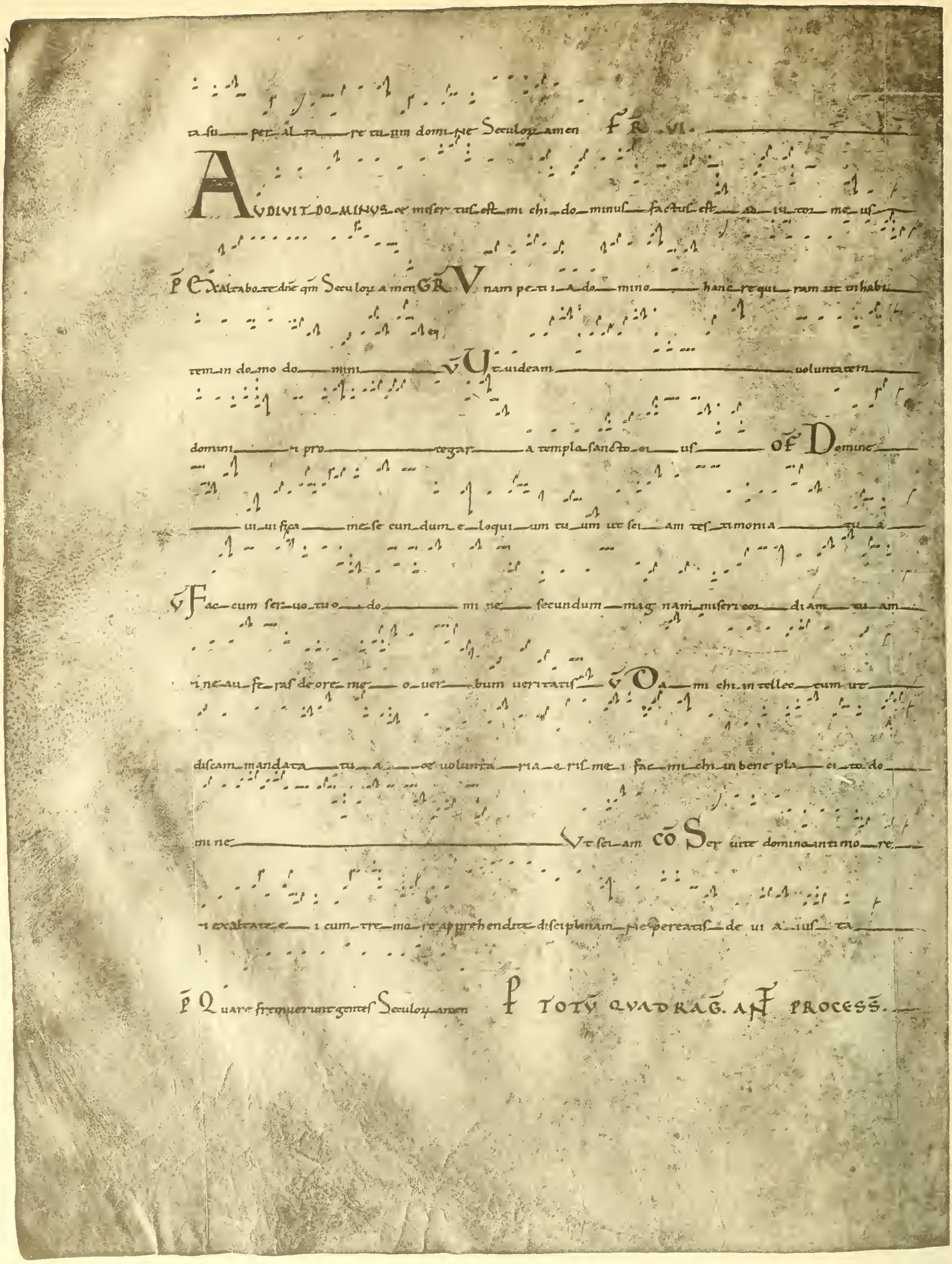
ternum iacta cogitatum tuum in domino i ipse te e nutrie P̄ Exaudi dñorum i ne

Seculorum amen G R̄ Jacta cogitatum tuum in domino i ipse te

e nutrie V̄ Dum clamarem ad dominum exaudiuit

uocem meam ab his qui appropinquant mi chi

of Ad te domine cō Accepta bis sacrificium iustitie oblationes i holocaus



ta su per al ta re tu um domi ne Seculoꝝ amen FR. VI.

AVDIVIT DOMINVS et miser tus est mi chi do minus factus est ad iu tor me us

P Exaltabo te dñe qm Seculoꝝ amen GR Vnam pe ti i a do mino hanc requi ram ut inhabi

tem in do mo do mini V Ut uideam uoluntatem

domini i pro tegar a templo sancto ei us OF Domine

ui ui fica me se cun dum e loqui um tu um ut sci am tes timonia tu a

V Fac cum ser uo tuo do mi ne secundum mag nam miseri cor di am tu am

i ne au fe ras de ore me o uer bum ueritatis V Oa mi chi in tellec tum ut

discam mandata tu a et uolunta ria e ris me i fac mi chi in bene pla ci to do

mi ne Vt sci am CO Ser uite domino in timo re

i exaltate e i cum tre mo re apprehendite disciplinam ne pereatis de ui a ius ta

P Quare fremuerunt gentes Seculoꝝ amen P TOTV QVADRAG. AN PROCESS.

A. XRISTE PATER misericordia rum qui tempus acceptabile reis indul ges remi nis

cere miseratio num tu a rum et quos huc usque toleras ad penitenti am com pun gis pecca

uimus domine in om nem iusti ciam tu am et iniquitates nostre abstu le runt nos Sed

tu ira tus es et auertisti fa ciem tu am et possederunt nos domini abs que te sed respice tu

pater noster es et nos lutum ne irasca ris sa tis neque multitudinem uisceram tu a rum

super nos contineas umquam sed parce placa re ad ten de et fac no bis iuxta multitudinem

benignitatis tu e ut in die bo na quam tu fecis ti o fons dauid patens in ablutio ne men

struate non confundamur in no bis sed lete mur in te Seculorum amen Ita t.

A. MEMOR hu mane con ditio nis propitiare peccatis nos tris domi ne qui dixisti

nolo mor tem peccato ris sed ut conuersus a uiis suis ui uat tu enim es scrutans

cor da et occul ta pre nos cen tu nosti in fir mi tates nos tras conuerte

nos de us et pone lacrimas nos tras in conspectu tu o et sana uulnera nos tra

medicamento penitentie ne pe rea mus Seculoꝝ a men Ite at.

ā Cum se de rit fi lius ho mi nis in se de maiesta tis sue et ce pe rit iu di ca re se culum per ignem tunc as sis tet ante eum omnis cho rus an gelorum et congregabuntur ante eum om nes gentes tunc dicet his qui a dextris eius e runt ve nite benedicti patris mei possidete prepara tum nobis regnum a constitutione mun di et i bunt im pi i in suppli cium sempiternum iusti au tem in uitam aeternam et regna bunt cum de o in se cu la Secu loꝝ amen at ā Cum ve neri mus ante conspectum domini in die iu di ci i ubi assistent mi lia mi lium et decies centena mi lia ange lo rum ar change lo rum cheru bin et se ra phin ubi sancto rum chori circum as ta bunt patriarcha rum prophetarum a postolo rum et mar tyrum et omni a ag mina sanctorum ubi manifesta buntur abscondita cor dium nostrorum sed tu de us pi is sime pater transfer a no bis

il lud dampnationis iudi cium quo si ne fine pu ni en tur opera de lin quen tium

& conce de cum e lectis tu is possidere ae ter nita tis regnum

tunc dies erit iudi ci i in que sine tes tibus omni a o mani

fes ta erunt A L Ā Ecce nunc tem pus accepta biles ecce nunc di

es sa lutis operemur bo num quod precepit do minus i quera mus ab eo mi seri

cor di am suam qui a cle mens est ad ignoscen dum

nos Seculorum amen A L Ā In die quando uenerit dominus ad iudicium in maiesta te

iudicare se culum ad sta bunt ante il lum omnia agmina uir tu tum celes

ti um sanc to rum cho ri patri archa rum ac pro pheta rum gloriosus a posto lo rum

numerus mar tirum confesso rum at que uir ginum l bi assistent omnes po pu li ante tan

tam maiesta tem domi ni nimi um per territi dies il la dies i re dies tribulationis

dies miserie i uindicte di es tu be i clango ris di es nu be i caliginis dies il la nimi um

e rit impius a ma ra o quam felices e runt illi qui uo com domum meruerunt audi re Venite

benedicti patris mei perci pite reg num quod uo bis prepara

tum est ab ori gine mun di ℣ ℟ Ecce karissimi dies el la iudi

ci i magna i terribilis ins tat pre tereunt dies nos tri i uelociter ad ue nit preclarus

aduentus domini iam crebro sono nos orta tur i di cit pri us quam hostium para

di si claudatur unus quisque nostrum cito properet ut intro iens

in aeter num cum do mino reg net prepara te uos met ip sos ut uideatis

immor talem spon sum i posside a tis reg na celo rum

℣ Ecce mater nostra hierusalem cum magno affectu cla mat ad nos i di cit ueni

te fili i mei dilectissimi ueni te ad me Preparate DMC .I. IN QUADRAG

dmc .i. quadrag

In uoca uit me ce e go exaudiam e um e ripiam e um i glori fica bo e um

longitudine die rum ad imple bo e um P Qui habitat Seculorum amen GR Angelis

su is manda uit de te ut custodiant te in om nibus

uiis tu is ℣ In manibus porta bunt te ne um quam offen

das ad lapidem pedem tu um TRACTVM. Qui habi tat in ad

iutorio al tis simi in protectio ne dei cae li commora bitur ℣ Dicet domi no

susceptor me us es et refu gium meum deus me us spera bo in e um

℣ Quoniam ip se libe ra uit me de laqueo ue nan tium et auer

bo as pero ℣ Scapu lis su is ob umbra bit ti bi et suppennis ei us spe ra bit

℣ Scuto circum da bit te ue ritas ei us non time bis a timore noctur no

℣ A sagit ta uolan te per di em a negocio per ambulan tem in te nebris

a ruina et de mo nio meridia no ℣ Ca dent a la te re tuo

mil le et decem mi li a a dextris tu is ti bi au tem non

appropinquabit ℣ Quoniam ange lis su is manda uit de te ut custodiant te

in omnibus uiis tuis ℣ In manibus portabunt te ne umquam offendas ad lapidem

pedem tuum ℣ Super aspidem et basilis cum ambulabis et conculcabis

leonem et draconem ℣ Quoniam in me speravit liberabo

eum protegam eum quoniam cognouit nomen meum ℣ Inuocauit me et ego ex

audiam eum cum ipso sum in tribulatione ℣ Eripiam eum et glorificabo

eum longitudinem dierum adimplebo eum et ostendam illi salu

tare meum ℣ Scapulis suis obumbrabit tibi dominus et sub pennis

eius sperabis scuto circumdabit te ueritas eius ℣ Dicet domino susceptor

meus es non timebis a timore noctur no a sagitta uolante per diem ℣ Quoniam

angelis suis mandauit de te ut custodiant te ne umquam offendas

ad lapidem pedem tuum ℣ Super aspidem et basilis cum ambulabis

et conculcabis leonem et draconem quoniam in me speravit

liberabo e um Scuto

CO Scapulis suis obumbrabit tibi et sub pennis eius spe rabis scuto circumdabit te

ueritas eius Seculorum amen F R. II.

SICUT OCULI seruorum in manibus domino rum suorum ita oculi nostri

ad dominum deum nostrum donec misereatur nostri miserere nobis domine miserere

nobis P Ad te leuaui oculos Seculorum amen GR Protector noster aspice deus

et respice super seruos tuos V Domine deus uirtutum

exaudi preces seruorum tuorum TRACTUM.

VENITE benedicti patris mei percipite regnum quod uobis

preparatum est ab origine mundi V Que nec oculus uidit nec auris audi

uit nec in cor hominis ascendit quod preparauit uobis V Percipi

tis immarcescibilem aeternae glorie coronam et fulgebitis sicut sol

in regno meo OF Leua bo oculos meos et considera bo mirabilia tua domine

ut do ce as me iusti cias tu as da mi chi in tellec tum ut dis cam

manda ta domi ne V Legem pone mi chi do mine et ui am iusti ficatio num ex

qui ram et a precep tis tuis me exer ce bor V Veniant super me

miserationes tu e quia lex tua medita tio me a est et consola tio me a iusti ficatio nes

tuae sunt Da mi chi CO Uoce me a ad dominum clama ui et exaudiuit me de monte sanc

to su o non time bo mili a po pu li cir cum dantis me P Domine quid multi Seculorum amen

DOMINE REFUGIUM fac tus es no bis a generatio ne et proge ni e FR .iij.

a se culo et in se culum tu es P Priusquam montes Seculorum amen GR Dirigatur ora

tio me a sicut in censum in conspectu tu o do mine V Eleua

tio manuum mea rum sacrifi ci um uesperti num

OF In te spera ui domi ne dixi tu es de us me us in ma nibus tu is tem

pora me a ℣ Illu mi na fa ciem tu am super ser uum tu um ti sal

uum me fac prop ter misericordiam tu am do mine non confun dar quoniam inuo

ca ui te ℣ Quam mag na multi tu do dulcedinis tu e do mi ne quam

abscondisti timen ti bus te perfecis ti au tem sperant ti bus in te in conspec

tu fili orum ho minum In manibus cō Cum inuocarem te exau disti me

deus iusticie me e in tribulatio ne di latastime miserere mi chi do mi ne ti exaudi orationem

me am P̄ Filii hominum Secu lorum amen F R̄ .IIII.

Reminiscere mi seratio num tu a rum domi ne ti misericor die tu e que a seculo sunt

ne um quam domi nen tur nobis inimici nostri libera nos deus is ra hel ex omni bus an gus ti is

nos tris P̄ Ad te dñe leuaui animam Seculorum amen C R̄ Tribulatio nes cor dis me i di lata te

sunt de necessitatibus me is eripe me do mi ne ℣ Vi

de humi li ta tem me am ti labo rem meum ti dimit te om nia

peccata me a TRACTV DE NECESSITATIBVS me

is eripe me do mine ui de humili tatem me am et laborem me um et dimitte

om nia peccata me a V Ad te domi ne le uaui animam me am deus me us in te

confi de non erubes cam neque irrideant me i nimi ci me i

V Et e nim uniuer si qui te expec tant non confunden tur confundan

tur om nes fa cientes ua na OF Medita bor in manda tis

tu is que dilexi ualde et leua bo ma nus me as a manda ta tu a que dile

xi V Pars mea do mi nus dixi custo di re le gem tu am pre

ca tus sum uultum tu um in toto cor de me o V Misere

re mei secundum elo qui um tu um quia cogitti ui uias tu as et conuer ti pedes

me os in testimo ni a tu a Et leuabo CO Intellige clamorem me um intende uo ci oratio nis

me e rex meus et de us me us quoniam ad te orabo do mi ne Verba mea Seculorum amen

CONFESSIO et pulchritudo in conspectu eius sanctitas FR V.

oe magnificentia in sanctificatione eius P Cantate .i. Seculorum amen GR Custodi me

domine ut pupillam oculi sub umbra alarum tua

rum protege me V Oe uultu tuo

iudicium meum prodeat oculi tui ui

deant equitatem OF Inmittit angelum dominus in circuitu timen

tium eum et eripi et eos gustate et uidete quoniam suauis est

dominus V Benedicam dominum in omnitempore

semper laus eius in ore meo V In domino laudabitur anima

mea audiant mansueti et letentur magnificate dominum mecum et exalte

mus nomen eius in inuicem V Accedite ad eum et illuminami ni et uultus

uestri non erubescant iste pauper clamauit et dominus exaudiuit

e os et ex omnibus tribulationibus eius liberauit eos. Gustate co. Panis quem

ego dedero caro mea est pro seculi uita Seculorum amen

De necessitatibus meis eripe me domine uide F R. VI.

humilitatem meam et laborem meum et dimitte omnia peccata mea. A P. Ad te dne leuaui

animam Seculorum amen G R. Saluum fac seruum tuum deus meus

sperantem in te. V. Auribus percipe domine

orationem meam. O F. Benedic anima mea domino et noli ob

liuisci omnes retributiones eius et renouabitur sicut aquile iuuen

tus tua. V. Qui propicia tur omnibus iniquitatibus tuis ce

redimet de interitu uitam tuam qui coronat te in misera tione et misericor

dia. V. Iusti cia eius super filios filiorum custodientibus testamentum eius et manda

ta eius ut faciant e a dominus in celo parauit sedem suam et regnum

Il y a plus qu'une analogie, plus qu'une identité substantielle : c'est la concordance matérielle, et jusque dans la plupart des abréviations. Voilà qui tout au moins nous invite à comparer attentivement les deux manuscrits.

Autre ressemblance, autre accord de Saint-Yrieix avec Toulouse contre Albi : les deux premiers comptent les Dimanches de l'Avent, comme le fait aujourd'hui le Missel romain : 1, 2, 3, 4. Albi, d'accord en cela avec plusieurs des plus anciens et meilleurs témoins de l'Antiphonaire, calcule le nombre de Dimanches avant Noël, et compte : 4, 3, 2, 1. Comme Toulouse encore, Saint-Yrieix a, le 28 janvier, l'Octave de Ste Agnès, appelée par Albi : *Scae Agnetis secundo.* Tous deux, contre Albi, appellent *Caput jejuniorum* le Mercredi des Cendres. Tous deux énumèrent après Pâques le Dimanche dans l'Octave et quatre Dimanches après l'Octave, tandis qu'Albi a cinq Dimanches *post albas*, faisant suite au samedi *in albis.* Tous deux ont au 1er août la fête de S. Pierre ès Liens, absente d'Albi.

Par contre, d'autres coïncidences non moins importantes ramènent Saint-Yrieix du côté d'Albi. C'en est une, certes, que la place assignée à la longue série des Dimanches après la Pentecôte : or Toulouse l'insère tout entière à la suite de la Pentecôte et des Quatre-Temps de Juin, avant la reprise du Sanctoral, qui se trouve ainsi, chez lui, terminer le Graduel; Saint-Yrieix et Albi la rejettent, au contraire, après le Propre des Saints. Divergence assez considérable, sans doute, pour équilibrer l'accord constaté plus haut entre Saint-Yrieix et Toulouse au sujet des Dimanches de l'Avent et du Temps Pascal. Par ailleurs, ni Albi, ni Saint-Yrieix n'ont la Vigile de la Conversion de S. Paul ni celle de l'Assomption, données par Toulouse; mais tous deux ont la fête des SS. Cyr et Julitte, qu'il omet.

Des observations analogues s'imposent, si du Calendrier nous passons aux textes. Albi et Saint-Yrieix insèrent volontiers, dans le cours des messes, ces proses ou prosules que Toulouse omet, ou rejette ailleurs : ici encore, divergence appréciable, et qui suffit à modifier la physionomie générale d'un recueil. Une autre, moins considérable il est vrai, a trait aux éléments du Processionnal que l'on rencontre dans les trois manuscrits. Chez tous trois, le répertoire est sensiblement le même, mais alors que Saint-Yrieix et Albi donnent au début de chaque saison liturgique tout le groupe des pièces qui lui appartiennent, Toulouse fragmente cette réserve de chants et la répartit entre les Dimanches. On peut s'en rendre compte, par exemple, pour les Dimanches de Carême. Notons encore, à ce propos, un menu détail qui peut avoir son prix : les quatre Antiennes de procession pour Noël sont communes aux trois recueils, mais Albi et Saint-Yrieix les présentent dans un autre ordre que Toulouse.

On a trouvé plus haut, p. 31, les textes de la messe propre de S. Benoît (21 mars) dans Saint-Yrieix : ces textes se retrouvent dans Albi, alors que Toulouse se contente de pièces communes aux fêtes de Confesseurs. Le jour de la Toussaint, la série d'Alleluia, — ce refuge suprême de l'individualisme dans la plupart des manuscrits,

surtout lorsqu'il s'agit de fêtes plus récentes — est presque identique entre Albi et Saint-Yrieix : des sept Alleluia du premier, six se retrouvent dans le second, et selon le même ordre. Toute différente est la série de Toulouse.

On serait bien tenté de saisir, dans la messe de Ste Lucie (13 décembre), une trace caractéristique, indéniable, de l'action de l'un des manuscrits sur l'autre. Albi comme Saint-Yrieix ont, à l'Introït, le verset *Eructavit cor meum;* à l'Offertoire, ils écrivent *Eructuavit.* Il semble que nous tenions là une de ces variantes « désintéressées » que la sagacité des critiques aime à colliger pour reconnaître par elles les liens de parenté entre manuscrits. Mais en cet endroit Toulouse présente une lacune, et dès lors rien ne nous assure qu'il n'offrait pas la même variante. Puis, chose plus grave, elle reparaît dans les meilleurs témoins de la tradition grégorienne, même dans les plus éloignés de l'Aquitaine : Saint-Gall, Bamberg, Laon, etc. Cette apparente anomalie n'est d'ailleurs pas spéciale à une fête : on la retrouve, et aussi constante, si l'on se reporte, dans les mêmes manuscrits, au Ier Dimanche de l'Avent : le même verset du psaume 24 : *Vias tuas*, porte, à l'Introït, la version : *doce me*, et se termine au Graduel par : *edoce me.* L'analogie des deux cas nous amène à reconnaître un système général : les versets plus simples de l'Introït, et ceux plus ornés du Graduel et de l'Offertoire ont été pris à deux versions différentes du psautier.

Mais voici, peut-être, de quoi compenser une déconvenue qui d'ailleurs n'a pas été sans aucun fruit. Revenons au Sanctoral, aux messes du mois de Juillet. Nous rencontrons, dans Saint-Yrieix, la Translation de S. Benoît, fête dont on sait quelle fut la diffusion dans toute l'Europe au moyen-âge : ainsi rien de surprenant si Toulouse et Albi la donnent également. Mais dans Saint-Yrieix nous trouvons une curieuse transposition : cette fête, qui avait lieu le 11 juillet, précédée, comme il est normal, par celle des Sept Frères Martyrs (10 juillet), est suivie de l'Octave des Apôtres, qui n'a jamais pu être célébrée que le 6 juillet. Ainsi on obtient la série : 2. 10. 11. 6. Il est vrai que Saint-Yrieix a d'autres bévues, spécialement quand il s'agit d'intercaler des fêtes étrangères à l'Antiphonaire grégorien : c'est ainsi qu'il loge S. Barnabé (11 juin) après S. Gervais (19 juin), ou S. Calliste (14 octobre) après S. Simon (28 octobre). Mais le piquant est que la même inversion, la même série : 2. 10. 11. 6 juillet, apparaît dans Albi (1). Rien de semblable dans Toulouse, qui pourtant n'est pas exempt de tout reproche en matière d'inversions.

Nous avons, cette fois, ou nous n'aurons jamais, la variante révélatrice, la faute de copie qui décèle l'emprunt. C'est la cicatrice providentielle ou la tache de rousseur qui, dans les mélodrames d'antan, vient à point nommé provoquer une reconnaissance.

(1) Il n'est pas impossible qu'à l'origine de cette transposition se trouve une confusion entre la Translation de S. Benoît (11 juillet) et celle de S. Martin (4 juillet). On remarquera que pas un des trois manuscrits aquitains ne possède la Saint-Martin d'été, bien que celle-ci ait été très populaire en France, et que Saint-Yrieix ait dépendu de Saint-Martin de Tours.

La parenté entre Albi et Saint-Yrieix, déjà suffisamment indiquée, semble, de ce dernier fait, bien établie, — plus que celle entre Saint-Yrieix et Toulouse.

Est-ce à dire que nous devions reconnaître dans Albi l'exemplaire sur lequel aurait été copié le manuscrit de Saint-Yrieix?

La conclusion serait au moins précipitée, et sans doute passablement risquée.

Que constatons-nous, en définitive?

Entre Saint-Yrieix et Toulouse, un certain nombre de coïncidences, dont l'une est assez impressionnante ; entre Saint-Yrieix et Albi, d'autres coïncidences, plus fréquentes peut-être, et dont l'une paraît bien déceler un emprunt. Si bien que nous serions tentés de penser à un amalgame de Toulouse et d'Albi, avec prépondérance d'Albi. On aurait le diagramme A T ou, si l'on préfère, A T

Y Y

Mais le schéma serait inexact, parce qu'incomplet. A côté des rencontres de Saint-Yrieix avec l'un ou l'autre de ses deux parents, il serait aisé d'aligner une série respectable de cas où, contre eux, il fait bande à part : on a déjà pu s'en rendre compte par le Tableau comparatif des Alleluia après la Pentecôte. Sans doute, il est des circonstances où l'écart peut s'expliquer par un appétit d'individualisme, ou même par une simple bévue de copiste : ainsi lorsque, le 18 janvier, le nom de Ste Praxède (21 juillet) est inscrit au lieu de celui de Ste Prisque, ou, le 22 février, lorsque S. Matthieu est censé supplanter S. Mathias. Mais les divergences sont assez nombreuses pour que l'on puisse envisager l'hypothèse d'une ou même de plusieurs sources manuscrites distinctes d'Albi et de Toulouse.

Rien ne serait plus conforme à ce que l'étude des manuscrits nous apprend chaque jour sur la genèse et la formation des livres liturgiques au moyen-âge. Il n'est pas rare de les voir emprunter une de leurs parties à telle église, une autre à une tradition différente, si même il n'arrive pas que d'une formule à l'autre, au cours d'une même messe, on puisse saisir les traces de plusieurs influences distinctes. Dom Guéranger signalait jadis le goût de l'éclectisme et le besoin de remanier les textes comme un trait du caractère français en matière de liturgie; on a fait remarquer naguère (1) que le même symptôme, renforcé encore, se rencontre chez les moines irlandais du haut moyen-âge. Volontiers on généraliserait, et l'on penserait qu'à cette époque ni l'éclectisme ni la rage des remaniements ne furent le partage exclusif de la Gaule ou de l'Irlande, pas plus que leurs résultats ne se cantonnent dans les sacramentaires ou les missels.

Ainsi le problème se complique : à côté d'Albi et de Toulouse, nous soupçonnerions la source X, ou les sources X X'. Comment, dès lors, se représenter leur

(1) The Bobbio Missal, Notes and Studies (H. Bradshaw Society, LXI), Londres, 1924. V. en particulier, p. 57, n. 1, les remarques de feu E. Bishop, reproduites par D. A. Wilmart.

combinaison dans Saint-Yrieix? Faut-il se figurer tant de manuscrits prêtés au petit monastère, ou un moine voyageur circulant de scriptorium en scriptorium? On pourrait, à la rigueur, imaginer l'une ou l'autre hypothèse pour une grande abbaye. Dans le cas présent, une autre solution paraît plus voisine de la réalité que nous cherchons à deviner. Albi et Toulouse sont vraiment bien loin. On songerait à un relai. Qui sait si Moissac?...

Auquel cas la question peut être envisagée dans deux sens opposés. On peut se figurer Moissac effectuant le travail de concentration ou de compilation décrit plus haut, sur Toulouse, Albi, X et X', et peut-être y ajoutant de son cru. Le scribe de Saint-Yrieix n'aurait eu ensuite qu'à venir copier l'exemplaire de Moissac, — ou, bien entendu, de tel autre relai désigné par M. On aurait alors le schéma :

D'autre part, la ressemblance est telle entre Albi, Toulouse et Saint-Yrieix, ils ont tant de points communs malgré leurs divergences, qu'on inclinerait à les regarder comme contemporains (1), à les traiter comme frères plutôt que comme grands-parents et petit-fils. Il se pourrait alors que la grande abbaye M ait vu venir successivement à elle

(1) Le Sanctoral de Saint-Yrieix est cependant un peu plus développé, ce qui le vieillirait légèrement par rapport aux deux autres manuscrits. On sait qu'un élément important de comparaison à ce point de vue nous fait défaut, du fait de la lacune que nous avons remarquée dans Saint-Yrieix, pour les mois de septembre et octobre : perte, disions-nous (p. 17), d'au moins trois ou quatre feuillets. Un examen plus attentif des marges inférieures nous a permis, depuis, d'évaluer exactement le dommage subi. On y aperçoit, en effet, des chiffres romains qui correspondent aux cahiers de 8 feuillets, et notent régulièrement le verso du huitième : on a ainsi, par exemple, les feuillets 14, 22, 30, etc., et les cahiers II, III, IV, etc. La grande lacune se produit après le feuillet 110, dernier du cahier XIV. On sait que la numérotation des feuillets, effectuée à l'époque moderne, se poursuit, sans tenir compte des absents, par le feuillet 111, comme si, entre 110 et lui, il n'y avait pas un trou de sept semaines. Mais si nous comptons de nouveau huit feuillets, nous trouvons, au 118, le chiffre XVI. Entre le cahier XIV (103-110) et le cahier XVI (111-118) s'intercalait donc tout un cahier XV de 8 feuillets : on en trouve 7 pour l'époque correspondante dans Albi (qui a 13 lignes par page au lieu de 12), ce qui donne sensiblement la même mesure pour les deux manuscrits. Qui sait si le cahier perdu, commençant par la messe (sans titre) de S. Hermès, et se terminant par le titre de la messe de S. Luc, ne se terre pas dans quelque liasse de manuscrits démembrés, au fond de quelque dépôt d'archives?

Un mot encore. Nous n'avons pas rencontré le numéro du cahier I. La raison en est simple : ce feuillet numéroté correspond précisément à la lacune, moins importante, qui existe entre les feuillets actuels 6 et 7. Ainsi le premier cahier ne se compose présentement que des trois doubles feuillets intérieurs, le double feuillet extérieur ayant disparu. Il devait contenir, avant le Ier Dimanche de l'Avent, les Antiennes de procession pour cette saison liturgique, et après les Quatre-Temps le IVe Dimanche, dont le feuillet 7 donne la fin d'Offertoire et la Communion. Mais, dans Albi, ce Dimanche n'occupe qu'une page et une ou deux lignes : dès lors nous avons la quasi certitude que le surplus, entre le Samedi et le Dimanche, était réservé à la messe de S. Thomas, dont la place se trouve ainsi différente dans les trois manuscrits.

les copistes d'Albi, de Toulouse et de Saint-Yrieix, et que nous obtenions ce dernier schéma :

Mais c'est abuser de l'hypothèse, et de l'hypothèse sans vérification possible, au moins dans le moment présent. Qu'il nous suffise d'avoir relevé les liens étroits de parenté qui unissent, sans qu'on en puisse préciser la nature exacte, les trois manuscrits aquitains examinés ici. C'est sans doute à la même constatation qu'aboutira leur étude au point de vue musical.

ÉTUDE SUR LA NOTATION AQUITAINE

D'APRÈS LE GRADUEL DE SAINT-YRIEIX

(Codex Latin 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris)

§ I. PRÉLIMINAIRES.

La notation musicale aquitaine, à raison des caractères qui la distinguent, devait immanquablement, dès les débuts de la restauration des mélodies grégoriennes traditionnelles, s'imposer à l'attention des musicologues. C'est toutefois à Dom Pothier que reviennent le mérite et l'honneur de s'en être occupé le premier de façon systématique et suivant les principes d'une méthode scientifique, dans ses *Mélodies Grégoriennes d'après la Tradition* (1).

Mais à l'époque où parut cet ouvrage (1879), les documents paléographiques ne se trouvaient encore qu'en très petit nombre à la disposition des travailleurs ; et l'étude de l'illustre auteur ne pouvait guère être autre chose, on doit le reconnaître, qu'une simple esquisse et comme une ébauche : elle devait forcément présenter de graves lacunes, comme aussi contenir des assertions qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'accepter.

La *Paléographie Musicale*, entreprise dix années plus tard (1889), reprit, dès son premier volume, le sujet déjà traité par Dom Pothier. Le chapitre III y est en effet consacré à l'*Origine et au Classement des différentes écritures neumatiques*. Il est divisé en deux paragraphes :

§ I. Notation oratoire ou chironomique.

§ II. Notation musicale ou diastématique.

Pour illustrer cette étude, on a joint au volume trente et une Planches, extraites de manuscrits de familles et d'époques différentes.

C'est dans ce paragraphe II qu'il est question de la notation en *neumes à points superposés*, c'est-à-dire de la notation aquitaine.

Mais toujours pour la même raison à laquelle il était fait allusion plus haut, c'est-à-dire à cause du petit nombre des manuscrits dont on disposait, ce nouveau travail ne pouvait être que rapide et sommaire. Il est aisé néanmoins de se rendre compte qu'il est plus développé et plus complet, plus documenté aussi que celui autrefois tenté par Dom Pothier dans ses *Mélodies Grégoriennes*.

(1) Voir le chapitre IV : *Notation neumatique ou usuelle*, et le chapitre V : *Phases diverses de l'écriture neumatique*.

Quelques années plus tard (1891-93), le deuxième et le troisième volumes de la *Paléographie Musicale* venaient mettre à la disposition des musicologues un matériel paléographique beaucoup plus imposant. Ils contiennent en effet deux cent onze Planches (1), qui reproduisent des pages de *Codices* de tous les pays et régions de l'Occident, de toutes les familles ou *Scriptoria* que la science paléographique savait alors reconnaître et distinguer. Assurément, toutes les notations que nous connaissons aujourd'hui, et dont quelques-unes présentent un grand intérêt, ne se trouvent pas représentées dans ces Planches. Force est pourtant de convenir que le vaste matériel ainsi placé pour la première fois sous les yeux des travailleurs, — s'il eut d'abord pour résultats de permettre de dissiper bien des doutes ou des incertitudes, d'éclaircir les idées, et surtout de battre en brèche les éditions abrégées alors en usage et presque partout triomphantes, — vint en même temps découvrir de nouvelles perspectives et fit faire un grand pas aux études paléographiques grégoriennes.

Sur ces deux cent onze Planches, il n'y en a pas moins de vingt-cinq consacrées à reproduire des pages de manuscrits aquitains d'époque et de provenance diverses (Planches 83 à 107).

Aujourd'hui, la *Paléographie Musicale*, fidèle à son programme initial (2), publie dans son treizième volume, un manuscrit de la famille aquitaine : le Graduel de l'antique Abbaye bénédictine de Saint-Yrieix, au diocèse de Limoges, actuellement conservé à la Bibliothèque Nationale, Fonds latin, numéro 903.

S'il a été choisi de préférence à d'autres de la même famille ou de la même époque, c'est parce que, outre l'intérêt général qu'offrent tous les manuscrits de cette école, il présente en propre une importance *tonale* absolument exceptionnelle et que l'on n'a rencontrée dans aucun autre. Le lecteur n'aura pas de difficulté à le reconnaître lorsque nous examinerons le système de notation suivi par le copiste de Saint-Yrieix, système très ingénieux, grâce auquel il fut possible, — à peu près dans le même temps où était introduit le système de Gui d'Arezzo (3), — de lire de façon à peu près parfaite la mélodie écrite sur une portée monolinéaire.

(1) Un grand nombre de ces Planches contiennent deux, et parfois même trois photographies de manuscrits de provenances différentes. Le nombre des reproductions dépasse donc de beaucoup le chiffre de deux cent onze. — En général ces Planches contiennent la mélodie — type du Graduel *Justus ut palma florebit.*

(2) " Après de mûres réflexions, et sur l'avis des hommes les plus compétents, nous avons pensé mieux répondre aux intérêts de la science et aux nécessités du temps, en reproduisant un assez grand nombre de monuments *entiers*, pour pouvoir restituer dans son intégrité le répertoire grégorien... L'ensemble de notre collection, telle que nous avons le dessein de la mettre au jour, se composera des principaux représentants des familles de manuscrits neumatiques : neumes à accents combinés latins, gothiques, italiens; neumes avec signes romaniens; neumes à points superposés, à points liés; notation bilingue... " (*Pal. Mus.*, Tome I, Introduction générale : VII, page 46).

(3) Nous affirmons ceci dans la mesure où rien ne viendrait infirmer l'hypothèse qui date approximativement au début du XIe siècle la composition de notre Graduel. Voir ci-dessus page 16.

La notation de notre Graduel n'est pas *rythmique*, dans le sens que nous sommes accoutumés à donner à ce terme. Mais nous croyons que l'on doit reconnaître une intention rythmique dans certaines combinaisons déterminées de notes qu'il présente, et nous trouverions ainsi conservés chez lui des restes ou des traces d'un rythme primitif et traditionnel (1). Ce fait nous a conduit à étudier les manuscrits aquitains d'une époque plus reculée, en particulier ceux du dixième siècle. Leur examen nous a donné un résultat auquel nous osions à peine nous attendre. Et sans remettre à plus loin, nous pouvons dès maintenant dire qu'il n'est pas possible de douter de l'existence d'une notation rythmique aquitaine, analogue et sœur de celle de Saint-Gall, de Metz, de Chartres et de Nonentola. Malheureusement au moment encore où nous écrivons la présente étude, il ne nous a pas été possible d'atteindre et de voir un Graduel ou un Antiphonaire rythmique, et nous connaissons seulement quelques Tropaires et Tonaires ainsi que les neuf pièces ou fragments de pièces du ms. 44 de la Bibliothèque d'Albi, qui a pour titre : *Antiphonae*, *Responsoria*, *Lectiones*, etc. (2) C'est en soi peu de chose. C'est néanmoins suffisant pour prouver que les *Scriptoria* aquitains possédaient, eux aussi, et pratiquaient une notation rythmique.

Nous comptons faire suivre la présente étude sur la notation du Graduel de Saint-Yrieix d'un *Appendice* dans lequel nous traiterons de la notation rythmique aquitaine primitive.

Au point de vue de ses limites géographiques, on affirme en général que la notation aquitaine était usitée dans le Sud et le Sud-Ouest de la France et dans le Nord de l'Espagne. Il est nécessaire de préciser davantage. La diversité des dominations politiques auxquelles fut assujettie l'Aquitaine depuis l'époque romaine jusqu'à 1453, date où elle se vit définitivement, sous Charles VII, réunie à la France, ne lui permit pas, qu'elle fût connue sous le nom de Royaume ou sous celui de Duché, de demeurer toujours renfermée dans les mêmes limites. Mais si l'on considère les *Scriptoria* qui employaient la notation dont nous nous occupons, on peut affirmer que, durant le Moyen-Age, l'Aquitaine, — quelles qu'aient été ses limites politiques, — embrassait toute la région comprise entre les Pyrénées au sud, l'Océan Atlantique à l'ouest, et la Loire, au nord et à l'est. C'était un vaste territoire comprenant à peu près un tiers de la France d'aujourd'hui.

Au centre de ce territoire, tel que nous venons de le déterminer, se trouvait

(1) A peu près toutes les notations des XIe et XIIe siècles fournissent des exemples de semblables vestiges rythmiques.

(2) La notation de ce manuscrit ressemble beaucoup à celle du Tropaire de Saint-Martial de Limoges (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, 1240) dont la *Paléographie Musicale*, dans son Premier volume, a reproduit une page (Planche XXVII). — Voir l'étude faite de ce manuscrit et des autres conservés à la Bibliothèque d'Albi, par J. Lapeyre. Cette étude, complétée par A. Guittard, a été publiée dans la *Tribune de Saint-Gervais* sous le titre : *La notation aquitaine et les origines de la notation musicale d'après les anciens manuscrits d'Albi* XIII-1907, pp. 193-198, 226-236, 255-262, 276-286).

ei us omnium domina bi

tur & renouabitur CO Erubes cant et con turben tur om nes inimici me i a uer tantur retror

sum et erubescant ualde uelo ci ter P Dñe ne in furore. I. Seculorum amen SABB.

INTRELORATIO me a in conspec tu tu o in cli na aurem tu am ad precem

me am do mi ne P Domine dñs salutis Seculorum amen GR Propicius esto do mine pecca tis

nos tris nequando di cant gen tes u bi est deus e o rum V Adiuua

nos deus salutaris noster et propter hono rem nominis tui

domine li bera nos GR Protector noster V Domine deus uirtutum GR Ab occultis me is mun da

me do mi ne et ab alie nis par ce ser uo tu o V Si mei non

fuerint domina ti tunc immaculatus e ro et emun

da bor a delicto maximo GR Conuer tere do mine aliquantu

lum et de preca re super ser uos tuos V Domine

refu gi um fac tus es no bis a generatio ne et proge nie hymnū.

Benedictus es in firma men to ce li et lauda bi lis et glorio sus in se cu la ℣ Benedicite omnia opera do mini domi no Benedicite cae li domi no Bene dici te angeli do mi ni do mino ℣ Hymnum dicite et super exalta te eum in se cu la ℣ Benedicite a que que super cablo sunt domi no Benedici te omnes uirtutes do mini domi no Be nedicite sol et lu na do mino hymnum ℣ Benedici te stelle cae li domi no Benedici te ymber et ros domi no Be nedicite omnis spi ri tus domino hymnum ℣ Benedici te ignis et es tus domi no Benedici te noctes et di es domi no Be nedi ci te tenebre et lu men domino hymnum ℣ Benedi ci te frigus et cau ma domi no Benedici te pruina et ni ues domi no Be nedicite fulgura et nu bes domino hymnum ℣ Benedi cat ter ra domi no Benedi ci te montes et colles domi no Be nedicite omnia nascen tia ter

re domino hymnum ℣ Benedicite maria et flumina domino Benedicite fontes domino

Benedicite cete et omnia quae mouentur in aquis domino hymnum ℣ Benedicite

uolucres cęli domino Benedicite bestiae et universa pecora domino Benedicite

filii hominum domino hymnum ℣ Benedicat israhel

domino Benedicite sacerdotes domini domino Benedicite serui domini

domino hymnum ℣ Benedicite spiritus et animae iustorum domino

Benedicite sancti et humiles corde domino hymnum ℣ Benedicite

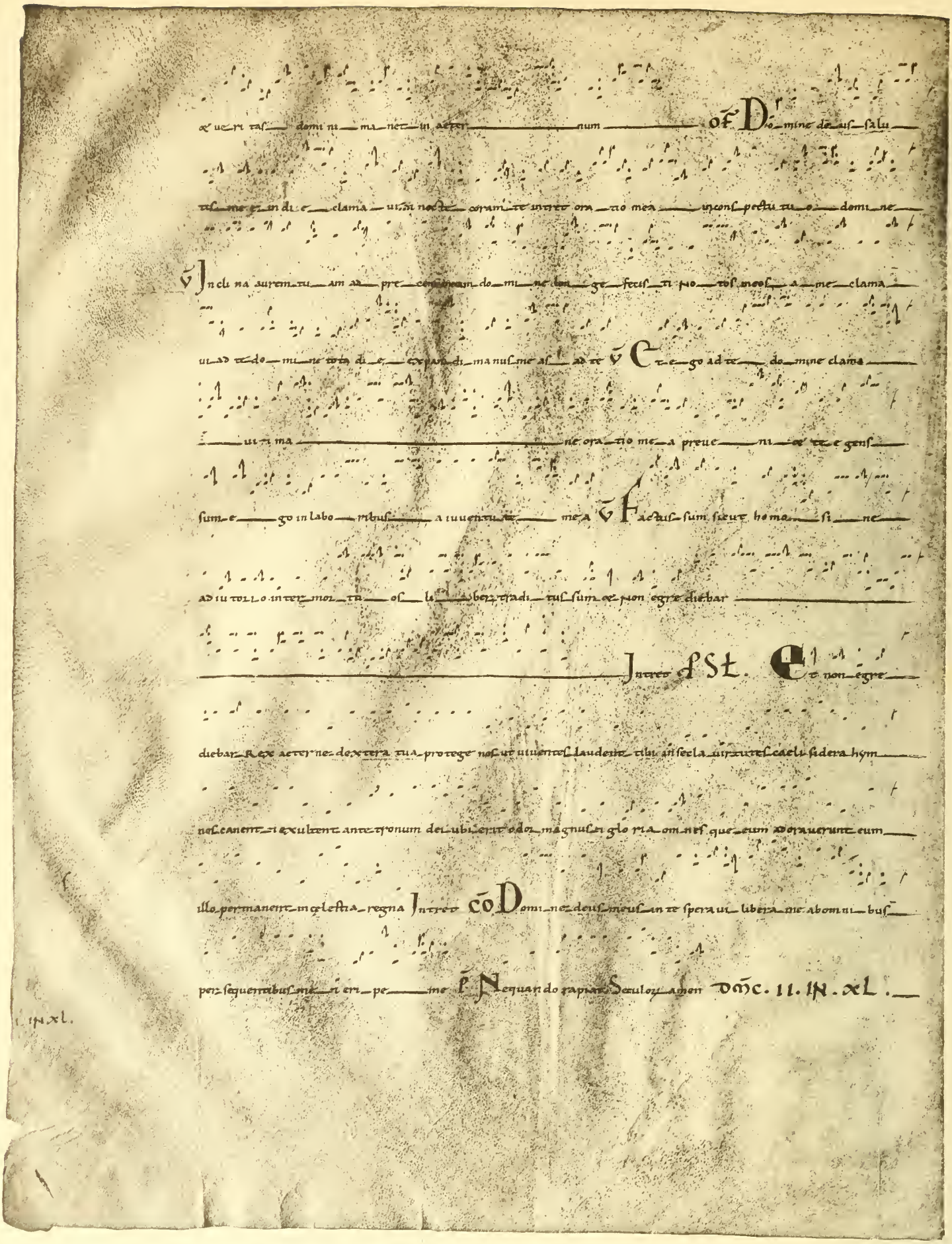
ana pias a zarias misa

hel domino ℣ hymnum dicite et super exaltate te

eum in secula Benedictus es TRACTVM.

LAVDATE dominum omnes gentes et conlaudate eum omnes

populi ℣ Quoniam confirmata est super nos misericordia eius



ꝯ ueri tas domi ni ma net in aeter num OF Do mine de us salu

tis me e in die clama ui in nocte coram te intret ora tio mea in cons pectu tu o domi ne

V Incli na aurem tu am ad pre cem meam do mi ne lon ge fecis ti no tos meos a me clama

ui ad te do mi ne tota di e expan di ma nus me as ad te V Et e go ad te do mine clama

ui ti ma ne ora tio me a preue ni ꝯ te e gens

sum e go in labo ribus a iuuentu te me a V Factus sum sicut homo si ne

ad iu tori o inter mor tu os li ber tradi tus sum ꝯ non egre diebar

Intret CFSL. Et non egre

diebar Rex aeter ne dextera tua protege nos ut uiuentes laudent tibi in secla uirtutes caeli sidera hym

nos canent i exultent ante tronum dei ubi erit odor magnus i glo ria om nes que eum adorauerunt eum

illo permanent in celestia regna Intret CO Domi ne deus meus in te speraui libera me ab omni bus

per sequentibus me i eri pe me P Nequando rapiat Seculorum amen DMC. II. IN. XL.

I. IN. XL.

43

DOMINE DILEXI de co rem do mus tu e et locum habitationis glorie tue ut circum

dem altare tu um et audiam uo cem lau dis et enar rem u niuersa mirabili a tu a

P Iudica me dne qm ego Seculorum amen GR Proba me domine et tempta

me u re renes me os et cor me um qui a miseri cor dia tu a an te ocu los

me os est et complacu i in ue rita te tua V Ego au tem

in innocentia me a in gres

sus sum redime me et misere re me et pes me us ste

tie in ui a rec ta in eccle si is be nedi cam te do

mine TRACTVM DIXIT domi nus mulieri cha

nane e non est bonum sumere panem filio rum et mitte re canibus ad mandu candum

V At illa di xit actiam do mine nam et catelli edunt de mi cis quae

cadunt de mensa dominorum su orum V At illi ihe sus mu lier magna est fides tu a

fiat ti bi si cut petis ti — AL TRACTV. Confitemi

ns do mi no quoniam bo nus quoniam in se culum mi seri cordia

eius v Quis loque tur potentias do mi ni auditas fa ci oe om

nes laudes eius v Bea ti qui custo diunt iudi cium

et faciunt iusti ciam in om ni tem pore v Memento

nostri do mi ne in bene placito populi tu i uisita nos in sa luta

ri tu o OF La uabo inter in nocen tes ma nus me as ac circu i bo

altare tu um do mi ne v Ego au tem in innocentia me a in gres sus sum redi

me me et misere re me i do mi ne

v Proba me domine et tempta me ure re nes me os et cor me um & circuibo

CO Pes e nim me us stetit in ui a recta in ecclesiis benedi cam domi num P Judica me

domine quoniam ego Seculorum amen F R . 11

Redimeme domine et misere re me i pes enim meus stetit in via recta in ecclesi is

benedicam domi num P Iudica me dñe qm ego Secu lorum amen GR Adiu tor me us et libera

tor me us esto do mi ne ne tardaue ris

V Confundan tur et reuerean tur inimi ci me i qui que

runt a nimam me am OF Benedi cam do minum qui mi chi tribu it

intellec tum prouidebam de um in conspectu me o sem per quo ni am a dex

tris est mi chi ne commo ue ar V Conser ua me do mine quoniam

in te spe ra ui e go di xi deus me us es tu do mi nus pars

haereditatis me e V Ne tas fecisti mi chi ui as ui tae

ad imple bis me leti ci a cum uul tu tu o de lecta ti o nes in dex te ra tu

a usque in fi nem

Quoniam CO Domi ne do minus nos ter quam admirabile est no men tu um in uniuer

sa_ter_ra P̄ Q̄m eleuata est Seculorum amen F R̄. III.

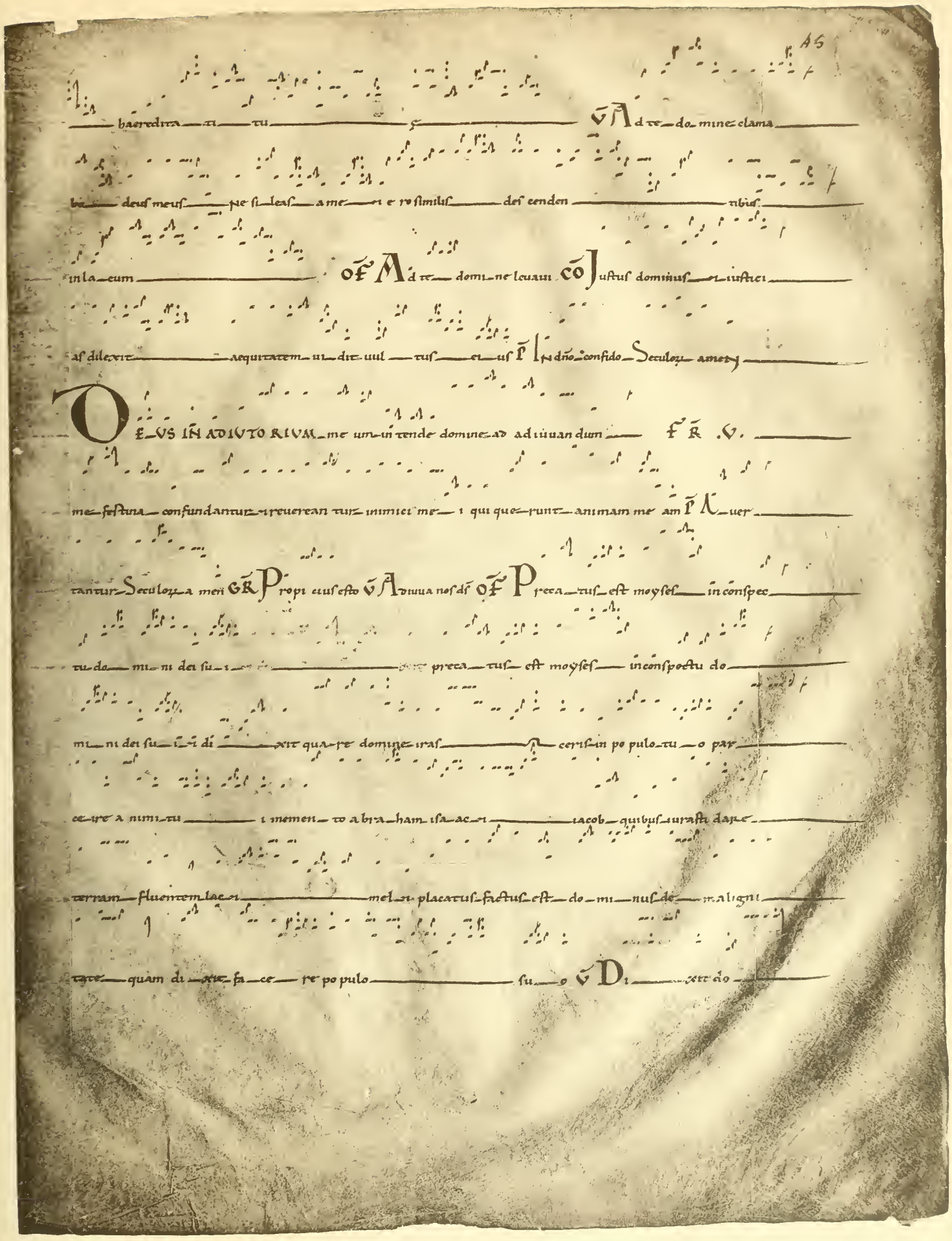
TIBI DIXIT cor meum quesiui uul_tum tu_um uultum tuum domine requiram ne auer_tas faciem tuam a me P̄ Dominus illumin̄ Seculorum amen G R̄ Jacta cogitatum V̄ Dum clamarem

O F̄ Miserere michi do_mine secun_dum mag_nam misericor_diam tu_am de_le do_mine iniquitatem me_am V̄ Quo_niam iniquita_tem me_am ego ag_nos co et delic_tum me_um coram me est semper V̄ Tibi so_li pec_ca_ui et ma_lum coram te fe_ci misere_re me_i ut iustifice_ris domi_ne in sermo_ni_bus tu_is Dele dn̄e CO F̄ Narra_bo omni a mirabili a tu_a leta_bor et exulta_bo in te psal_lam nomini tu o al_tissi me

P̄ Confitebor tibi domine in toto corde meo Seculorum amen F R̄. IIII.

NE DERELINQVAS me do_mine de_us me_us ne discedas a me intende in adiuto_rium me_um do_mi_ne uir_tus salu_tis me_ae P̄ Do_mine ne in furore. II. Seculorum amen

G R̄ Si_uum fac populum tuum do_mine et be_ne dic



45

haeredita ti tu ę V Ad te do mine clama

bo deus meus ne si leas a me et e ro similis des cenden tibus

in la cum OF Ad te domi ne leuaui CO Justus dominus et iustici

as dilexit aequitatem ui dit uul tus ei us P In dño confido Seculoꝝ amen

DEUS IN ADIUTORIUM me um in tende domine ad adiuuan dum F R .V.

me festina confundantur et reuerean tur inimici me i qui que runt animam me am P A uer

tantur Seculoꝝ a men GR Propi cius esto V Adiuua nos ds OF Preca tus est moyses in conspec

tu do mi ni dei su i [illegible] preca tus est moyses in conspectu do

mi ni dei su i et di xit qua re domine iras [illegible] ceris in po pulo tu o par

ce ire a nimi tu i memen to a bra ham isa ac et iacob quibus iurasti dare

terram fluentem lac et mel et placatus factus est do mi nus de maligni

tate quam di xit fa ce re po pulo su o V Di xit do

mi nus ad moy sen inuenisti gratiam in conspectu meo et scio te pre om

ni bus et festinans moyses inclina uit se in ter ram et adora uit di

cens scio quia mise ricors es in mi li bus au fe rens ini quita tem et peccata

dst. Et peccata

populi dimittit xristus paterna lux et uita in secla da nobis requiem sedem caelestia regna cum

agmina angelorum archangelorum gaudere et exultare in aeternum laudemus dominum deum qui

nos dignet saluare per se cla V. Dixit moyses et a a ron dixit moyses et aaron

ad om nem sinago gam filio rum is ra hel acce dite

ante de um maies tas do mi ni apparu it innu

be et exaudi uit de precationem ues tram in tem

po re & placatus co Qui manducat carnem me am et

bibit sanguinem me um in me ma net et e go in e um di cit dominus Seculorum amen

EGO AUTEM cum iusti cia ap parebo in conspectu tuo sacia bor FR. VI.

dum manifestabitur gloria tua P. Exaudi dñe iusticiã Secu lorum amen GR. Ad domi num dum

tribula rer clama ui et ex audi uit me V. Domine

li be ra a nimam me am a la bi is ini

quis et a lin gua dolosa OF. Domi ne in auxilium me um res

pi ce con fundantur et reuerean tur qui que runt ani mam me am ut au ferant eam

V. Auertan tur retror sum et e ru bes cant

qui cogitant michi ma la V. Expectans expecta

ui do mi num et res pexit me et exaudi uit deprecationem

me am Domine in auxi CO. Tu do mi ne seruabis nos et

custo dies nos a generatio ne hac in ae ter num P. Saluũme fac dñe qm defec Secu lorum amen SABB.

J LEX DOMINI in reprehensi bilis conuer tens ani mas testi mo nium dei fide le sapi

enti am prestans par uu lis P̄ Caeli enarrant Secu lor amen GR̄ Bonum est confite

ri domino et psal le re no mini tu o altis sime V̄ Ad an

nuncian dum mane misericor diam tu am et ve

ritatem tu am per noc tem OF̄ Illu mi na

o cu los me os Nequando obdor mi am in mor te ne quando dicat inimi

cus me us pre ua lui ad uersus e um V̄ Vsquequo domine obliuisce

ris me in fi nem quam di u po nam con si li a in a nima mea

V̄ Res pice in me et exau di me canta bo do mi no qui bo na

tri buit michi Nequando dicat CŌ O por tet te fi li gaude re

qui a frater tuus mortuus fu erat et reui xit peri erat et inuen tus est Secu lorum amen

O CVLI MEI SEM PER ad do minum quia DM̄C .IIJ. IN .XL.

ipse euel let de la queo pedes me os respi ce in me et misere re me i quoni am uni

17

cus et pau per sum ego P Ad te dñe leuaui Secu lorum a men GR Cx sur ge do mine

non proua le at ho mo iudicen tur gen tes in conspec tu

tu o V In conuertent do inimicum meum retror sum in

firmabuntur et peri ent a facie

tu a TRACTV Ad te le uaui o culos me os

qui ha bitis in cae lis V Ec ce si cut o culi seruo rum in

ma nibus domino rum suorum V Et si cut o culi ancille in ma nibus do mi ne

sue V I ta o culi nos tri ad dominum de um nos trum

do nec mi sereatur nos tri V Misere re no bis do mine mi se re re

nobis OF Justi ci e domi ni rec te le ti ficantes cor da et dulci o ra

super mel et fa uum nam et seruus tu us custo dioe e am V Precep tum

do mi ni lu ci dum illuminans ocu los ti mor de i sanctus per ma

nens in seculum se cu li iudi cia do mini ue ra V̄ Et e runt ut compla

ceant eloqui a oris me i i me ditati o cor dis me i

in conspec tu tu a sem

per Nam i seruus PSVL Semper ihesu rex pie exaudi nos i extende

manum tuam super populum quem redemisti xriste sanguine tuo proprio auctor noster rex glorie in celo

quem laudant angeli i adorant archangeli ante sedem saluatoris uera erunt iudicia sua sem per

CO Passer inuenit sibi do mum i turtur ni dum u bi reponat pullos suos alta ria tua

do mine uir tu tum rex me us i de us me us bea ti qui habitant in domo tua in seculum seculi

lau dabunt te P̄ Quam dilecta Secu lor amen F R̄ .11.

IN DEO LAVDA BO uer bum in do mino lauda bo sermo nem in deo spera ui non time bo

quid fa ci at mi chi ho mo P̄ Miserere mei dsqm̄ conc̄ Secu lor amen G R̄ De us uitam me

am nun cia ui ti bi po su i la cri mas me as in conspec

tu tu o ℣ Miserere michi do mine

quo niam conculcauit me ho mo to ta di e bel lans tri bu

la uit me ℣ Exau di de us orati o nem me am ne

despexe ris de precati o nem me am intende in me et ex au

di me ℣ Contur ba tus sum a uo ce ini mi ci et a tribu la ti o ne pecca to

ris et expecta bam e um qui me sal uum fa ceret ℣ Ego autem ad deum clama

ui li bera a nimam me am et ex ten des ma num tu am in retri

buen do il lis Intende ℣ Quis dabit ex syon saluta re

israhel dum auerterit dominus captiuitatem plebis sue exulta bit iacob et letabi

tur israhel ℣ Dixit insipiens Seculorum amen ℣ R. III.

EGO CLAMA VI quoni am exaudisti me deus in cli na aurem tu am et ex

au di uerba me a custo di me domi ne ut pupillam o cu li sub umbra a la

rum tu a rum pro tege me P Exaudi dñe Seculorum amen GR Ab occultis meis V Si mei non

OF Dex te ra domini CO Domine quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiescet in monte

sancto tuo qui ingreditur sine macula et opera tur iusti ciam Seculorum amen

EGO AUTEM in do mino spera ui exultabo et letabor F R IIII

in tu a misericordia quia respexis ti humili tatem me am P Inte dñe speraui Seculorum amen

GR Miserere michi domine quoniam infirmus sum sana me domi ne

V Conturbata sunt om nia ossa me a

et a ni ma me a turba ta est ualde OF Domine

fac me cum misericor diam tu am propter no men tu um qui a suauis est mi se

ricor dia tu a V Deus laudem meam ne ta cue ris quia os peccato ris oe

os dolosi super me a per tum est V Loquuti sunt aduer sum me lin gua dolosa

sermonibus o di i circum dede runt me et expugnaue runt me gra

Limoges, qui apparaît comme la véritable capitale de notre notation. Et c'est entre Limoges et Périgueux, plus précisément à une quarantaine de kilomètres en ligne droite au-dessous de Limoges, qu'est situé Saint-Yrieix, où a été copié le Graduel que nous reproduisons.

Il nous faut tout de suite noter que les *Scriptoria* de la partie septentrionale de l'Aquitaine se trouvaient en contact immédiat avec ceux où était en usage la notation de Chartres. Nous verrons plus tard l'importance que présente pour nous ce voisinage des *Scriptoria* des deux notations.

On sait comment au Moyen-Age, à raison des relations fréquentes et étroites qui unissaient tous les peuples chrétiens de l'Europe, et particulièrement sous l'action d'influences d'ordre politique, ecclésiastique et monastique, les usages liturgiques d'une région ou d'une Eglise s'introduisaient, — de façon plus ou moins complète, — dans d'autres régions et dans d'autres Eglises. C'est ainsi que les diverses familles de notation neumatique purent se répandre au dehors de leurs limites naturelles respectives et pénétrèrent parfois jusque dans des régions fort lointaines. Ce fut en particulier le cas pour la notation aquitaine (1).

Mais le pays où, plus que dans aucun autre, s'introduisit cette notation, fut l'Espagne, lorsque celle-ci, au XIe siècle, ayant abandonné sa liturgie et son chant particulier mozarabes, adopta la liturgie et le chant de Rome. Les *Scriptoria* aquitains s'établirent non seulement dans le nord, mais aussi au centre et même vers le sud du pays. Le plus important d'entre eux se constitua à Tolède, au cœur même de la péninsule. Les causes particulières de cette préférence ainsi accordée à la notation aquitaine (2) sont multiples. Il faut, avant tout, rappeler le fait que l'Aquitaine, après la domination romaine, passa, pour une durée de près d'un siècle (419-507), sous la puissance des rois visigoths, qui avaient établi à Toulouse la capitale de leur empire. Cette domination ne laissa pas seulement une empreinte profonde sur les usages et les coutumes civiles, elle influa fortement aussi sur les arts de cette province qui devait demeurer toujours dans la suite en relations étroites avec le pays ibérique, même aux époques mérovingienne et carolingienne (3). En deuxième lieu, les fréquents pèlerinages qui, de toutes les parties de l'Europe, mais en plus grand nombre encore du

(1) La Bible de la Bibliothèque Nationale de Naples (VII. AA. 3) contient les Lamentations du Prophète Jérémie en double notation, de Bénévent, et aquitaine. Il faut en conclure que la notation aquitaine avait pénétré jusque dans l'Italie méridionale (Voir *Paléographie Musicale*, Vol. II, Pl. 24). Ceci ne doit pas surprendre si l'on se rappelle que les Normands exercèrent leur domination sur cette partie de l'Italie, dès la fin du Xe siècle.

(2) Après l'introduction du chant romain, l'antique notation visigothe demeura encore en usage. Elle dut pourtant subir, afin de s'adapter aux mélodies nouvelles, des transformations successives. Voir Sunyol, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana* (Montserrat, MCMXXV), pages 198-219.

(3) On peut lire, sur les rapports entre le midi de la France et l'Espagne, E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922, page 4.

centre et du sud de la France, affluaient au sanctuaire de Saint Jacques à Compostelle, mettaient en contact continu et immédiat, au point de vue religieux et liturgique, non pas seulement les fidèles dévots, mais aussi les artistes des divers pays. Enfin, après que, au commencement du Xe siècle (910), eut été fondée en France, près de Mâcon, l'abbaye de Cluny, dans aucun pays ses abbayes filiales ne s'établirent en aussi grand nombre qu'en Espagne. Ainsi le fameux monastère vint-il à son tour exercer une influence extraordinaire et profonde sur toute la vie religieuse, monastique et liturgique des pays d'Espagne.

En présence de tout ce mouvement de relations étroites et variées, il n'y a pas lieu d'être aucunement surpris de la préférence accordée par les *Scriptoria* espagnols à la notation aquitaine, qui était une des plus importantes et des plus caractéristiques parmi celles usitées en France. On s'en étonnera moins encore, si l'on considère que cette notation, à raison de sa diastématie musicale remarquable, possédait des avantages que ne possédaient pas au même degré les autres notations françaises.

§ II. ACCENTUATION ET PONCTUATION NEUMATIQUE.

Il est facile, lorsqu'on étudie la notation aquitaine dans l'ensemble des manuscrits qui nous l'ont conservée, de lui reconnaître les deux caractères principaux suivants :

1. La *ponctuation* presque parfaite des notes ;

2. L'emploi de la *diastématie* musicale, antérieurement, non seulement à la *portée* guidonienne, mais même à l'introduction et à l'usage de toute ligne directrice et du *Guidon (Custos).*

La *ponctuation* neumatique est un des caractères propres et spécifiques de la notation aquitaine, non point en ce sens que les autres notations ne se servent pas de *points* afin de représenter les sons, mais seulement en ce sens que, dans la notation aquitaine, le *point*, sous les formes variées qu'il affecte, est l'élément neumatique primaire, fondamental et pour ainsi dire exclusif. Dans cette notation, disons-nous, la ponctuation est presque parfaite, et le *point* en constitue l'élément pour ainsi dire exclusif, car dans la notation aquitaine, on rencontre aussi des notes et des neumes ayant la forme *d'accents ;* mais ces *accents* neumatiques y sont si peu nombreux et d'un usage si limité (1) qu'ils ne sauraient justifier une modification

(1) Ceci vaut surtout pour la notation aquitaine telle que la présentent les manuscrits dans lesquels le système des points est parvenu au plus grand perfectionnement. Dans quelques manuscrits plus anciens, où la notation aquitaine se présente dans un stade de *transition*, les formes de neumes composés d'*accents* sont un peu plus nombreuses et se présentent avec plus de fréquence. Nous en donnerons dans la suite quelques exemples.

de la définition qui a été donnée depuis longtemps de la notation aquitaine, à savoir qu'elle est essentiellement une notation à *neumes-points*. Ces points, quoiqu'ils soient réunis de façon diverse — et deviennent par exemple *praepositi*, *suppositi*, *appositi*, etc., — sont *détachés* les uns des autres; et c'est pourquoi on a complété la définition que nous venons de rappeler en ajoutant que la notation aquitaine est une notation « à neumes-points *détachés* ». Dans les manuscrits d'époque postérieure, spécialement après qu'on se fût mis à inscrire les neumes primitifs sur la portée *guidonienne*, les *points* apparurent *liés* entre eux : c'est la notation aquitaine dite « à neumes-points *liés* » (1). Le but que nous nous sommes proposé nous oblige à l'écarter du présent travail.

En ce qui concerne la seconde propriété de la notation aquitaine, c'est-à-dire la *diastématie* musicale, nous devons noter que si elle se présente déjà à nous dans un état très développé dans les documents les plus anciens qui nous font connaître la notation aquitaine, elle ne peut néanmoins constituer un caractère spécifique de celle-ci au même titre que la *ponctuation*. Nous trouvons en effet dans une des notations italiennes les plus intéressantes, celle de *Bénévent*, la diastématie musicale à peu près au même degré que dans la notation aquitaine. Toutes deux, et cela dans les plus anciens manuscrits qui nous les ont transmises, dans le but d'indiquer que le son s'élève ou s'abaisse, *espacent* les notes et les neumes de la façon la plus hardie qui se puisse imaginer, sans se servir d'aucune ligne directrice réelle. Les deux notations et les deux diastématies diffèrent seulement sur deux points : *a*) la notation aquitaine est à *neumes-points*, tandis que la notation bénéventaine est à *neumes-accents*. *b)* la notation aquitaine, dans les manuscrits les plus anciens que nous connaissons, n'utilise pas le *guidon (custos)*; ce signe apparaît seulement plus tard. Au contraire les manuscrits bénéventains, même de l'époque la plus reculée, emploient toujours le *guidon* en arrivant à la marge. Même, dans le ms. 420 de la Bibliothèque du Mont-Cassin (2), on rencontre le *guidon* non seulement à la marge, mais encore au milieu, entre deux neumes; et, de plus, on rencontre parfois entre deux notes un *guidon* spécial, ayant la forme d'une virgule, qui a pour dessein d'indiquer que la note qui va suivre est *à l'unisson* (3) de celle qui précède. En dehors de ces différences, d'ailleurs très importantes pour l'histoire et la classification des notations, les deux diastématies présentent la même valeur. Néanmoins, le point par lui-même se prête mieux que l'accent à indiquer et à préciser la distance des sons;

(1) Une fois introduit l'usage de la portée, les notations à *neumes-accents* transformèrent elles aussi les signes primitifs de telle façon qu'elles devinrent toutes avec le temps des notations à *points-liés*. Les planches des volumes II et III de la Paléographie Musicale en fournissent de nombreux exemples.

(2) Bréviaire incomplet de la fin du Xe siècle ou du commencement du XIe.

(3) Nous reproduisons, au paragraphe suivant, une page de ce manuscrit. — Le guidon se rencontre également entre les neumes dans les manuscrits aquitains, mais d'époque postérieure.

aussi est-il permis d'affirmer que, de ce point de vue, la notation aquitaine l'emporte sur celle de Bénévent. Quant à la diastématie telle que nous la rencontrons dans les autres notations latines, de valeur moindre et différente des précédentes, nous en traiterons dans le paragraphe suivant.

Pour le moment, et puisque notre étude de la notation aquitaine nous en fournit l'occasion, nous croyons que nous ferons œuvre agréable et utile au lecteur en élargissant quelque peu le champ de nos recherches et en nous arrêtant, de façon forcément rapide et sommaire, sur les différents systèmes graphiques employés dans les notations latines et sur la diastématie neumatique. Cette sorte de préambule destiné à mieux illustrer le Graduel de Saint-Yrieix nous ramène ainsi à un sujet que la Paléographie Musicale a déjà traité dans son Ier Volume : *Origine et Classement des différentes écritures neumatiques* : § I. Notation oratoire ou chironomique. § II. Notation musicale ou diastématique (pages 96 et suivantes). Ce retour ne sera pourtant pas dépourvu d'utilité. Depuis le jour où la Paléographie Musicale de Solesmes commençait ses publications et donnait ses trois premiers volumes, des documents nouveaux sont venus à la lumière. L'examen comparatif des manuscrits des différentes familles a fait mieux connaître leur contenu paléographique, ainsi que la valeur mélodique et rythmique des neumes ; les types de notation des divers pays latins et des régions de chacun de ces pays, comme aussi de leurs différents *Scriptoria*, ont été définis et classés avec plus d'exactitude ; la date même des manuscrits a été vérifiée, et souvent corrigée (1) ; on ne compte pas moins de quatre notations nouvelles qui, depuis celle de Saint-Gall, nous ont révélé le secret de leur système rythmique : ce sont celles de Metz, de Chartres, de Nonantola et d'Aquitaine ; l'étude plus attentive des sources a résolu avec bonheur des problèmes posés depuis longtemps, comme elle en a, à l'inverse, fait surgir de nouveaux qui attendent des paléographes et des musicologues leur solution définitive ; des conceptions anciennes sont désormais complètement abandonnées et ont laissé la place à des idées neuves plus conformes aux données de l'histoire ou de la paléographie. Pour finir, nous ne devons pas omettre le fait que de vastes recherches ont été entreprises et continuent à se développer au sujet des notations orientales (2), guidées par cette intention de reconnaître si elles ont pu

(1) Dans les débuts des études grégoriennes on était porté à antidater les manuscrits ; aujourd'hui, au contraire, il existe une tendance à les rajeunir. L'opinion commune est que nous ne possédons aucun manuscrit grégorien *complet* du IXe siècle, sauf peut-être le 359 de S. Gall, publié récemment par la Paléographie Musicale, dans sa IIe Série. Ce *Cantatorium* ne doit pas remonter plus haut que la fin du IXe siècle.

(2) On peut consulter sur ce sujet les ouvrages suivants :

Oskar Fleischer, *Neumenstudien*, I-II-III, 1895, 1897, 1904.

Franz Praetorius, *Herkunft der hebraischen Akzente*, Berlin, 1901.

P. J. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique latine*, Paris, A. Picard et Fils, 1907.

P. J. Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Eglise latine*, Saint-Pétersbourg, 1912.

exercer une influence sur les notations latines, et de déterminer, dans l'affirmative, quelle a été cette influence et quelle parenté elle révèle entre les deux classes de notations (1).

A. Gastoué, *Catalogue des manuscrits de musique byzantine*, Paris, 1907.
P. Hugo Gaisser, *Les* Heirmoi *de Pâques dans l'office grec*, Rome, 1905.
Oskar von Riesemann, *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges*, Leipzig, 1909.
Ugo Riemann, *Die byzantinischen Notenschrift im 10-15 Jahrhundert*, Leipzig, 1909.
Ugo Riemann, *Kompendium der Notenschriftkunde*, Regensburg, 1910.
P. Wagner, *Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges*, 2e édit., Leipzig, 1912.

(1) Cette étude des notations orientales, en particulier byzantine, dont toutes les autres seraient dérivées, est assurément d'un immense intérêt; et ceux qui y ont consacré leur activité méritent tous les encouragements et les éloges. On doit néanmoins confesser qu'en dépit de tous les efforts accomplis jusqu'ici cette étude n'a encore conduit jusqu'aujourd'hui qu'à des résultats bien peu satisfaisants en ce qui concerne *la valeur* des neumes *paléo-orientaux* et la dépendance positive et directe où seraient vis-à-vis d'eux les neumes latins *. De l'aveu explicite de ces savants, la valeur des neumes paléo-byzantins — et la même chose peut être dite des neumes primitifs des autres notations orientales — est encore enveloppée d'un grand mystère. Afin de dévoiler ce mystère on rapproche les formes neumatiques byzantines des formes latines et on applique à celles-là la signification de celles-ci. Mais, selon nous, c'est là au fond un critère erroné. Il n'est pas possible de déduire la valeur mélodique, rythmique ou tonale, des neumes orientaux de celle des neumes latins, en se basant sur leur forme *extérieure* et *matérielle*. L'étude comparative des différentes notations *latines* conduit à cette conclusion : " Des signes et des neumes ayant *même* forme *extérieure* et *matérielle*, ont souvent une origine paléographique et une valeur mélodique et rythmique *différentes;* à l'inverse, des signes et des neumes de formes *extérieures* et *matérielles différentes* ont *même* contenu paléographique et *même* valeur ". Si, comme on le voit, le critère proposé ne peut être appliqué, sans courir le risque de graves erreurs, aux notations latines elles-mêmes, beaucoup moins encore peut-il valoir pour la notation byzantine et pour toutes les autres notations paléo-orientales. Le pis est ensuite que ces musicologues, alors qu'ils parlent toujours en termes généraux de formes neumatiques *latines*, se servent en fait de formes neumatiques qui appartiennent presque pour la plus grande part à la notation de S. Gall. C'est là une seconde erreur. Serait-ce donc peut-être que la notation sangallienne aurait été *fille aînée* de la notation byzantine et *mère* de toutes les notations latines? Pourtant, on est désormais d'accord que S. Gall a reçu le chant de Rome par l'intermédiaire des pays anglo-saxons : ce qui explique que la notation sangallienne ait de profondes ressemblances à la fois avec la notation anglo-saxonne et avec la notation française commune. — L'unique conclusion qu'il soit légitime de tirer des études jusqu'ici accomplies sur les neumes *ekphonétiques* (signes employés dans les Lectionnaires) et sur les neumes *paléo-byzantins* est que, à l'origine, pour noter les Evangéliaires, les Lectionnaires et aussi les mélodies liturgiques très simples, Byzantins et Latins se sont servis d'un petit nombre de signes fondamentaux, identiques de forme comme de valeur, empruntés pour la plupart aux accents grammaticaux gréco-romains. Mais quand, dans la suite, afin de noter des chants d'un riche contour mélodique, on dut perfectionner le système primitif d'écriture musicale, Byzantins et Latins suivirent des voies *indépendantes*, augmentant le nombre des signes primitifs, les développant, modifiant et transformant de façon à leur donner un contenu et une valeur différents. Cette *autonomie* de développement de la notation orientale et de la notation occidentale ne doit pas surprendre, si l'on se rappelle que quelque chose de semblable se présente pour les notations latines elles-mêmes. Il suffit de considérer quelle différence profonde existe entre le système de S. Gall et celui des écoles de Metz, de Chartres, de Nonantola et d'Aquitaine pour se convaincre du fait. Dans le fond le rythme traditionnel de ces écoles est identique, mais chacune a suivi, pour le représenter, un système propre et autonome.

* " La questione sulla relazione tra le notazioni musicali dell' Occidente e dell' Oriente va guadagnando terreno sempre più, e chi la volesse studiare consulti le opere del Thibaut, di Oskar von Riesemann e di Ugo Riemann; ma per quanto tale studio sia interessante, dubito veramente se si sia varcata appena la soglia per entrare nel mezzo della questione ". (E. Bannister : *Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*. Lipsia, O. Harrassowitz, 1913, Prefazione, p. X).

Tout ce travail accompli depuis trente ans et davantage ne pouvait manquer de jeter une lumière nouvelle sur le double sujet qui forme le fond de notre étude, à savoir le système graphique des neumes latins et la diastématie neumatique. Nous consacrerons le présent paragraphe à *l'accentuation* et à la *ponctuation* neumatique latine ; et nous réserverons la *diastématie* pour le suivant.

Suivant le dessein que l'on s'est fixé, on peut adopter un critère différent afin de classer les nombreuses notations latines (1). Pour nous, nous devons, conformément à notre but, nous limiter à considérer uniquement dans ces notations la *forme graphique* des notes et des neumes telle qu'elle se présente dans les manuscrits antérieurs à l'introduction de la portée guidonienne. De ce point de vue on peut diviser toutes les notations latines en trois grandes classes :

A. Notations à *neumes-accents.*
B. Notations à *neumes-points.*
C. Notations à *neumes-mixtes.*

Cette classification ne doit pas être entendue en ce sens que, dans les notations à *neumes-accents*, les *points* manquent complètement et que, dans les notations à *neumes-points*, on ne rencontre jamais d'*accent.* En fait on trouve des accents et des points dans toutes les notations. Mais il y a cette différence essentielle que dans la première classe les accents apparaissent comme l'élément usuel, prépondérant, fondamental et caractéristique de la notation, tandis que les points en forment seulement l'élément secondaire, et moins fréquent. Inversement, dans les notations à neumes-points l'élément usuel, prépondérant, fondamental et caractéristique est constitué par le point, et l'accent ne s'y rencontre que dans une moindre mesure.

La notation à *neumes-points* (B) est, comme nous l'avons dit, la notation propre et caractéristique de l'Aquitaine, ainsi que des régions de l'Espagne qui l'adoptèrent. Ses limites apparaissent donc très restreintes, si on les compare à celles des autres notations, en particulier des notations à *neumes-accents* (A).

(1) La Paléographie Musicale, dans ses IIe et IIIe Volumes, a suivi la méthode *géographique* et distingué les notations *italiennes, françaises, anglaises*, etc., donnant pour chaque notation de nombreuses Planches, avec neumes *in campo aperto* et sur ligne, depuis le système des neumes-accents chironomiques jusqu'à celui des neumes ou notes *carrés.*

Bannister, dans ses *Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina* (Lipsia, 1913), devant présenter et illustrer des planches empruntées à presque tous les manuscrits grégoriens de la Bibliothèque Vaticane, suit la classification suivante, qui est différente :

A. Neumes-accents (allemands, français, etc.)
B. Notation alphabétique (grecque, latine, etc.)
C. Notation diastématique (allemande, française, etc.)
D. Notation à points (mixtes, surposés, liés, etc).
E. Notation sur ligne ou à portée (italienne, française, etc.)
F. Notation carrée postérieure à 1300.
G. Notation mesurée.

Les notations à *neumes-mixtes* (C) sont particulièrement celles de l'école de Metz et de l'école de Chartres (1) : particulièrement, disons-nous, car l'on pourrait se demander si la notation de quelques manuscrits de la catégorie A qui emploient de nombreux *points* ne pourrait pas être dite notation à *neumes-mixtes* et figurer dans la classe C. Dans ces deux notations de Metz et de Chartres il n'est pas douteux que les neumes-accents abondent ; même, dans celle de Chartres, la *virga* conserve mieux que dans celle de Metz sa forme traditionnelle et caractéristique. Il faut néanmoins convenir que dans toutes deux les points eux aussi abondent, soit qu'ils se présentent isolément, soit qu'ils soient reliés entre eux. De plus, beaucoup de neumes, comme le *pes subbipunctis*, le *scandicus subbipunctis*, le *climacus*, etc., sont fréquemment écrits seulement au moyen de points, comme dans la notation aquitaine.

Toutes les autres notations des pays latins et de leurs diverses régions (2), et différentes des notations d'Aquitaine, de Metz ou de Chartres, peuvent être dites, en termes généraux, des notations à *neumes-accents*.

Mais nous devons faire ici tout de suite une remarque. Si nous avons ramené toutes les notations à trois seules grandes classes, c'est uniquement dans un dessein de plus grande simplification, et afin d'éviter des catégories trop nombreuses et peut-être inutiles. Notre division ne peut et ne doit donc pas être prise dans un sens rigoureux et trop absolu. Les notations à neumes-accents (A) se diversifient beaucoup entre elles par l'emploi qu'elles font de *l'accent* et du *point* musical. Quelques-unes emploient de façon si prédominante l'accent de préférence au point que l'on pourrait les appeler des notations à neumes-accents *purs*. D'autres au contraire accordent plus de place au point, dans des proportions d'ailleurs variées, tant dans les passages syllabiques qu'à l'intérieur même des neumes. Si, pour les distinguer, nous prenons comme critère cet emploi du *point*, nous trouvons ainsi toute une série de notations commençant avec les notations à neumes-accents *purs* pour aller jusqu'aux notations à neumes-mixtes de la classe C. De même le passage des neumes-mixtes (C) aux neumes-points *purs* (B) ne se fait pas brusquement et sans transition : entre les uns et les autres on trouve quelques autres notations intermédiaires et de passage. Il faut reconnaître que l'on n'a encore tenté jusqu'à présent aucune classification détaillée des manuscrits neumatiques latins, en prenant pour base l'emploi de *l'accent* et du *point* musical.

Ces accents et ces points, qu'ils soient employés de façon isolée ou groupés en neumes, n'ont pas toujours et partout la même forme graphique. Cette forme varie

(1) La Paléographie Musicale a publié deux manuscrits *entiers* de ces deux notations : *le Codex 239, de la Bibliothèque de Laon* (vol. X) et *le Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres* (vol. XI).

(2) Dans le classement des notations, on doit tenir compte du fait que, au moyen-âge, sous l'action d'influences ecclésiastiques, monastiques ou politiques, les notations propres d'un pays ou d'une région établirent des *Scriptoria* dans des pays et des régions parfois très lointaines. C'est ainsi par exemple que l'on rencontre en Italie des *Scriptoria* de Chartres et de Metz.

beaucoup, non seulement d'une famille de notation à une autre, mais même à l'intérieur d'un même manuscrit, où le même signe ou le même neume revêt parfois deux, trois, quatre formes différentes, et même davantage.

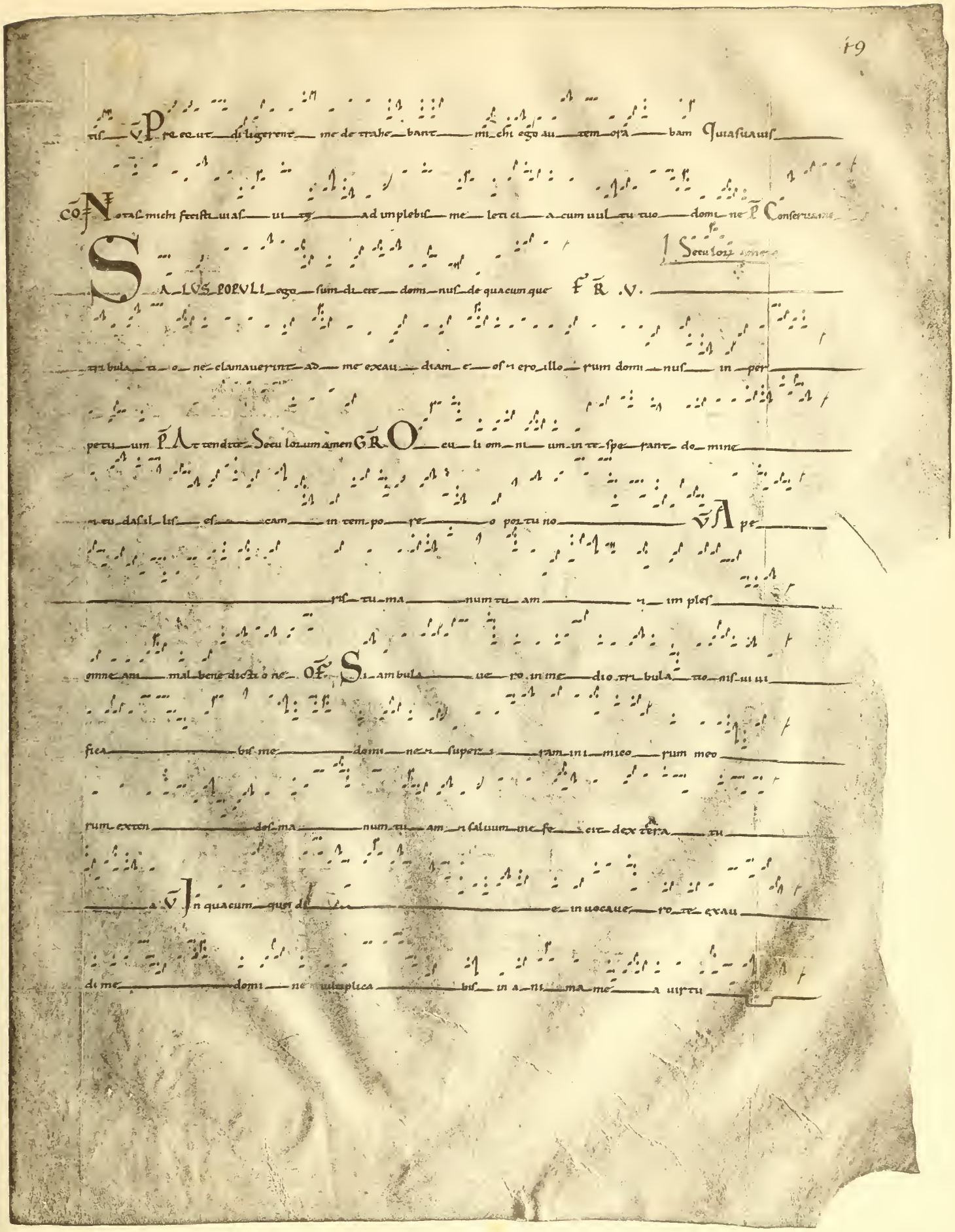
C'est *l'accent* qui présente le plus de formes diverses. Il est parfois *vertical*, parfois *incliné*, soit à droite soit à gauche, parfois *horizontal* (*couché*) ou presque horizontal ; il est parfois aussi *en forme d'arc* et son ouverture est alors tantôt à droite, tantôt à gauche, tantôt en haut, tantôt en bas ; parfois il est *ondulant*. Sa longueur se réduit parfois au-dessous de la normale, parfois elle devient excessive. Il est simple, ou il s'accompagne d'un *épisème*, placé lui-même soit au-dessus, soit au-dessous, soit à droite, soit à gauche. Souvent il est affecté d'un *grossissement* à la base, au sommet, au milieu, etc. Le *point* à son tour est ou bien *rond*, ou bien en forme de *losange*, ou bien *carré*. Le paléographe doit tenir compte de toutes ces variétés de graphie. Quelques-unes n'indiquent pas toujours une forme particulière de neume, mais sont plutôt l'effet d'un caprice du scribe, ce que nous pourrions appeler son style particulier (1). Parfois elles n'ont d'autre cause que la forme de la plume, la façon de la conduire, la manière de commencer le trait qui formera l'accent, en allant par exemple de bas en haut ou inversement. Ce ne sont alors que des formes accidentelles (2). Mais beaucoup de formes d'accents, de points et de neumes, surtout lorsqu'elles se représentent dans un même manuscrit ou pour une même mélodie, et de façon systématique, ont toujours une valeur spéciale, mélodique, rythmique ou tonale, répondant à l'intention du scribe. Ce ne peut être en effet sans quelque raison particulière que, dans une même mélodie, le même neume, un *climacus* par exemple, se présente sous plusieurs formes différentes. Il appartient au paléographe de rechercher et de déterminer quelle signification s'attache à ces formes dans chaque notation et dans chaque manuscrit (3).

Que les signes fondamentaux et primitifs de la notation neumatique latine n'aient été rien d'autre à l'origine que les *accents grammaticaux* employés par les rhéteurs gréco-romains pour indiquer les diverses inflexions de la voix dans le discours, c'est là

(1) De même que le *style* révèle *l'homme*, de même il révèle le *génie* naturel de chaque pays, et va jusqu'à donner à chaque époque une manière particulière d'écrire. C'est ce style ou génie national qui distingue les notations italiennes, françaises, anglaises, allemandes, etc.

(2) Il faut également tenir compte du plus ou moins d'adresse et de soin du copiste. « Il materiale offertò dai mss. Vaticani », écrit Bannister, « copioso e svariato senza dubbio, rivela quà e là, come ogni materiale manoscritto, modificazioni dipendenti dalla scienza o dalla ignoranza degli scribi. Così mentre, in alcuni casi, abbiamo esempi perfetti di calligrafia, in altri c' incontriamo in una notazione incompiuta, trascurata ed affrettata, c' imbattiamo delle volte in neumi evidentemente scritti da gente che non ne capiva nè la natura, nè il significato, ed in figure musicali il cui senso preciso può soltanto congetturarsi. Le stesse difficoltà che si presentano al paleografo, il quale deve occuparsi di mss. di ogni paese e di ogni data, si presentano pure al paleografo musicale cui spesso manca ogni altro testo musicale per fare la comparazione ». (*Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina.* Introduz., p. XXXIII).

(3) On doit conserver présent à l'esprit que la valeur d'une même forme peut varier d'une notation à l'autre, et même, parfois, entre des mss. appartenant à la même famille de notation.



tis V. Pre eo ut diligerent me detrahebant michi ego autem orabam Quia suauis

CO. Notas michi fecisti uias uite ad implebis me leticia cum uultu tuo domine P. Conserua me

Seculorum amen

SALVS POPVLI ego sum dicit dominus de quacumque F. R. V.

tribulatione clamauerint ad me exaudiam eos et ero illorum dominus in per

petuum P. Attendite Seculorum amen G. R. Oculi omnium in te sperant domine

et tu das illis escam in tempore opportuno V. Ape

ris tu manum tuam et imples

omne animal benedictione OF. Si ambulauero in medio tribulationis uiui

fica bis me domine et super iram inimicorum meo

rum extendes manum tuam et saluum me fecit dextera tu

a V. In quacumque die inuocauero te exau

di me domine multiplicabis in anima me a uirtu

Sancta et immaculata virginitas

Virginibus beatior cunctis

benedicta per eum ex omni ratio

na bili dica ris virgo

Doxa patris semper in

genito cunctorum conditoris

deo proli eque sue ex uir

gine huic mundo nate

tem tu a V Ad o ra bo ad templum sanctum tu um et confite

bor no mini tu o do mi ne su per misericor di am

tu am et uerita tem tu am & saluum me CO Tu mandasti manda

ta tu a custodi ri nimis utinam dirigantur uie me ae ad custo dien das iusti ficatio nes tu as

P Beati immacl Seculorum amen

FAC MECVM domine signum in bo no ut uideant qui me F R VI

Fo de runt et confundan tur quoniam tu do mine adiuuisti me et consola tus es me

vi almo

P Inclina dne Seculorum amen GR In de o speraui cor me um et ad iu tus sum et refloruit caro mea

eq

et ex uoluntate mea confite bor il li V Ad te do mine clama

bo de us me us ne si le as nec disce das a me

OF Inten de uo ci orati o nis meae rex me us et de us me us quo

ni am ad te ora bo do mi ne V Ver ba me a auribus

perci pe do mi ne uitel lege clamo rem me um et exau

di me ℣ Dirige inconspectu meo uiam tuam et letentur omnes qui

sperant in te domine in aeternum gloriabuntur qui diligunt nomen tuum

domine Quoniam cō Quibiberit

aquam quam ego dabo dicit dominus samaritane fiet in eo fons aque salientis in

uitam aeternam Seculorum amen SABBATO.

VERBA MEA auribus percipe domine intellege clamorem meum intende

uoci orationis meae P̄ Quoniam ad te Seculorum amen GR̄ Si ambulem in medio

umbre mortis non timebo mala quoniam tu mecum es domine

℣ Virga tua et baculus tuus ipsa me

consolata sunt OF̄ Gressus meos dirige domine secundum

eloquium tuum ut non dominentur omnis iniusticia domine ℣ Declaratio

sermonum tuorum illuminat me et intellectum dat paruulis ℣ Cogno

ui domine qui a ae qui tas iudi cia tu a ꝛ in ueri ta te tu a humili as ti

me ut non dominetur omnis iniusticia

domi ne Vt non PSVL Iniusticia longe sit a terra largiri digneris uera qui es

omnium uita salus ꝛ sempiterna disponens omnia supera infera media caelica terrea infima elementa que maxima

ac equissima semper sancte semper pie domi ne CO Nemo te condempna uit mulier quae

dixit nemo domi ne at ihesus ait il li nec ego te condempna bo ua de ꝛ amplius iam no li

peccare Seculorum amen AL CO Nemo te condempnauit muli er nemo domi ne nec e go te

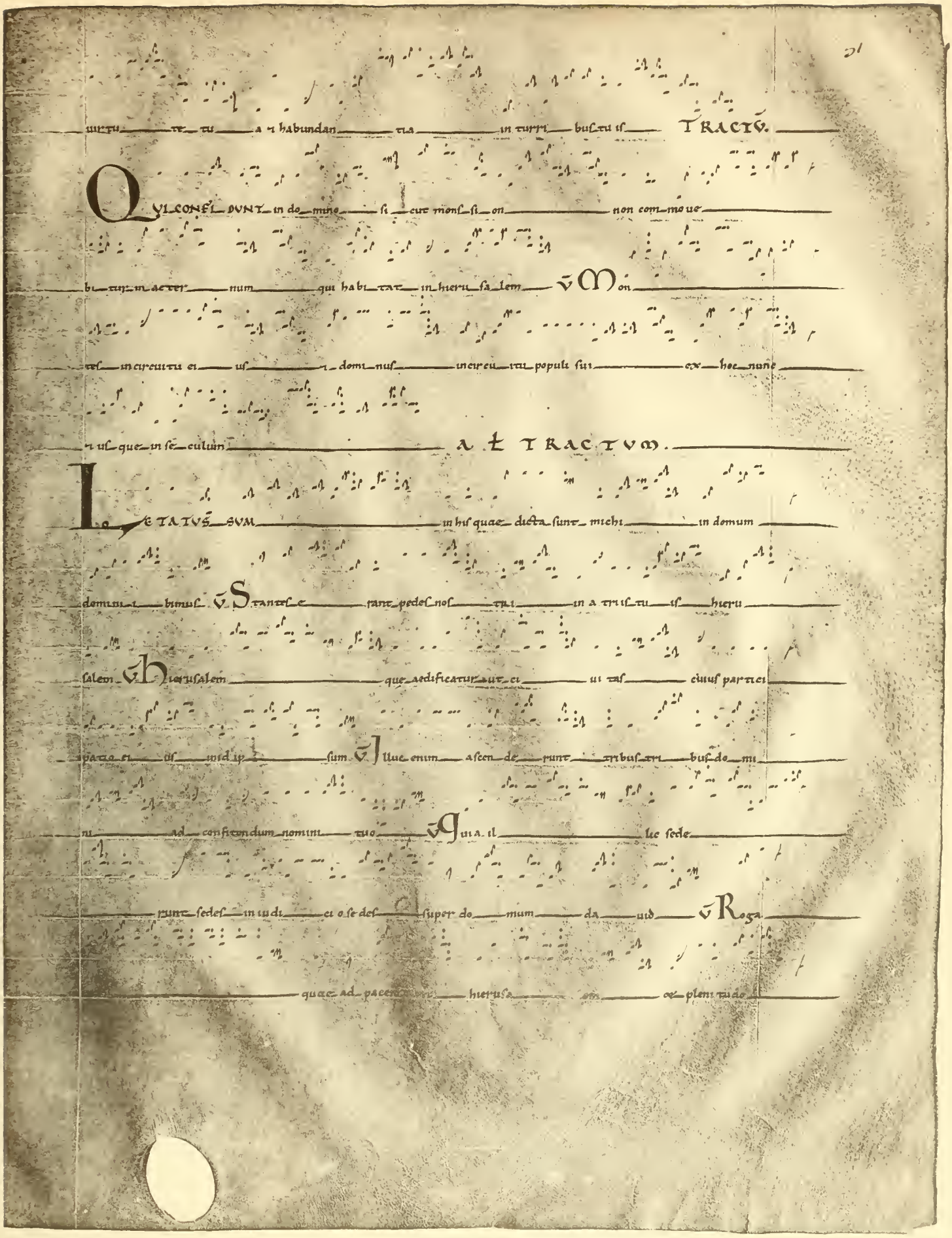
condempna bo iam am pli us noli poe ca re Seculorum amen DOMC. IIII. IN XL.

LETA RE iherusalem ꝛ conuen tum fa ci te omnes qui diligitis e am gaudete

cum le ti cia qui in tristi ci a fu is tis ut exalte tis ꝛ sacie mi ni ab uberibus

consolati o nis ues tre P Letatus sum Seculorum amen GR Letatus sum in his

quae dicta sunt michi in domum domi ni i bimus V Fi at pax in



uirtu te tu a et habundan tia in turri bus tu is TRACTV.

QVI CONFI DVNT in do mino si cut mons si on non com moue

bi tur in acter num qui habi tat in hieru sa lem V. Mon

tes in circuitu ei us et domi nus in circu itu populi sui ex hoc nunc

et us que in se culum ALT TRACTVM.

LETATVS SVM in his quae dicta sunt michi in domum

domini i bimus V. Stantes e rant pedes nos tri in a tri is tu is hieru

salem V. Hierusalem que aedificatur ut ci ui tas ciuius partici

patio ei us in id ip sum V. Illuc enim ascen de runt tribus tri bus do mi

ni ad confitendum nomini tuo V. Quia il lic sede

runt sedes in iudi ci o se des super do mum da uid V. Roga

quae ad pacem hierusa em ce pleni tudo

dili gen ti bus te ℣ Fi at pax in uirtute tu a et habundantia in tur

ri bus tu is ℣ Laudate domi num quia be nignus

est psal li te no mini eius quo niam su a uis est om nia quecumque uoluit fe cit in

cae lo et in ter ra ℣ Qui sunt in domo domi ni in a triis domus de i nostri quia ego

cogno ui quod magnus est do minus et deus nos ter pre om nibus di is ℣ Domi ne nomen tu

um in aeter num et memo ri a le tu um in secula secu lo rum iudicabit do mi nus

populum su um et in ser uis su is con so la bitur ℣ Qui timetis domi

num be nedi cite de um benedictus domi nus ex si on qui ha bi tat in

hierusalem Omnia queo ꝑ Ps Jn hierusalem

tuae uirtutes et laudes tua sunt domine et merito quae caelebrant nostre canunt uoces qui nos ut debitas

honores tibi offerre quia nos redemisti in hierusalem cō Hie ru salem quae edificatur ut ciuitas cuius

participatio eius in id ipsum illuc e nim ascende runt tri bus tribus domi ni ad confitendum nomini

tu o domine P Letatus sum Seculorum amen F R .11.

DEUS IN NOMINE tuo salvum me fac et in virtute tua iudica me deus exaudi

orationem meam P Quoniam alieni Seculorum amen GR Esto michi in deum protecto

rem et in domum refugi ut salvum me facias

V Deus in te speravi domine non confundar in aeternum

OF Jubilate deo omnis CO Ab occultis meis munda me domine et ab alienis parce

servo tuo P Celi enarrant Seculorum amen F R .111.

EXAUDI DEUS orationem meam ne despexeris deprecationem meam intende in me ne

exaudi me P Contristatus sum Seculorum amen GR Exurge domine

fer opem nobis et libera nos propter nomen tu

um V Deus auribus nostris audivimus patres nostri an

nunciaverunt nobis opus quod operatus est in diebus meis eorum in die

bus an ti quis OF Expec tans expecta ui domi num et respe xit me

et exaudi uit depreca tio nem me am et immisit in os me um canticum nouum

hymnum de o nos tro V Statuit supra pe tram pedes meos et dire xi gressus meos

V Multa fecisti tu do mine deus me us mirabi li a tu a et cogitationi bus tu is non

est qui si milis ti bi bene nun ci a ui iusti ci am tu am in accele sia

magna V Domi ne deus tu cogno uisti iusti ci am me am non abscondi in

cor de me o ueritatem tu am et saluta re tu um di xi ad iu tor me us

do mi ne et protec tor me

us & immisit CO Leta bimur in saluta ri tu o et in nomine domini

dei nostri magnifica bi mur P Exaudiat te dns Seculorum amen F R IIII

DUM SANCTIFICATUS fuero in uo bis congregabo uos de uniuer sis terris et ef

fundam super uos a quam mun dam & mundabi mi ni ab om ni bus in quinamen tis

uestris et da bo uobis spiritum no uum P Benedicam dnm Seculorum amen GR Veni te fi lii audi

te me timorem domini docebo uos V Accedite ad e

um et illumina mini et facies uestre non con fundentur GR Bea ta gens cuius

est do minus de us eo rum po pu lus quem ele git do minus in aeredita

tem sibi V Verbo do mini cae li firma ti sunt et

spi ritu o ris eius om nis uir tus eo rum OF Benedi

cite gentes do mi num de um nostrum et ob audi te uo cem laudis ei us qui po su it a

nimam me am ad uitam et non de dit commoueri pedes me os benedictus do minus

qui non a mo uet deprecatio nem me am et misericor di am su am a me V Jubila

te de o om nis terra psal mum di cite no mini ei us da te glo ri

am lau di ei us V In multitu di ne uir tu tis tu ae menti en tur tibi inimi

ci tu i omnis terra ad o ret te et psallat ti bi altis sime

V̄ Veni te et uide te opera do mi ni quam terri bilis inconsi li is super fi lios ho mi

num ad ipsum ore meo clama ui et ex ul ta ui sublin ga me a prop

ter e a exaudiuit me de us et inten dit uo ci oratio

nis me ae Benedictus CO̅ Lutum

ex pu to dominus fe cit et liniuit o culos me os et abii et laui et uidi et cre

didi de o Secu lorum a men F R̄ .V.

L ETETVR COR querentium domi num queri te do minum et con fir ma

mi ni queri te fa ciem eius semper P̄ Confitemini dn̄o et inuoc̄ Secu lorum amen

G̅R̄ Respice domine in testamentum tu um et ani mas pauperum tuo

rum ne obliuisca ris in fi nem V̄ Exurge domine

et iu dica cau sam tu am memor

e ro obprobri i seruo rum tuo rum OF̄ Do mi ne

ad adiuuan dum me fes ti na confundan tur om nes qui cogitant

seruis tuis ma la V Expec tans expectaui domi num et respe xit me

et eduxit me de la cu miserie et de lu to fe cis Confundantur AL OF

OF Domi ne in auxilium meum CO Do mine memora bor iusti ci e tu e so li us deus

docuisti me a iuuentu te me a et us que in senec ta et se ni um de us ne de re

linquas me Secu lorum amen F R . VI .

MEDI TA TIO cordis me i in conspec tu tuo semper domine adiutor meus et

redemp tor me us P Celi enr Secu lorum amen GR Bonum est confi dere in do mino quam

confidere in homi ne V Bonum est sperare

in domino quam spera re in princi pibus OF Po pu lum hu mi lem

saluum fa cies do mi ne et o cu los super bo rum humili a bis quoniam

quis de us preter te do mine V Cla mor me

us in conspec tu eius intro i uit in au res

ei us V Libera tor me

us de gen ti bus i racun dis ab insurgenti bus in me exalta

bis me Quoniam quis CO Uidens

do minus flentes sorores lazari ad monu mentum lacrima tus est coram iu de is ex clamabat

laza re ueni foras et produxit ligatis mani bus et pe dibus qui fuerat quatriduanus mortuus Secu

lorum amen

SICIENTES ueni te ad a quas di cit domi nus et qui non abetis SABB.

precium ueni te bi bite cum le tici a P Ad Seculorum amen GR Ti bi do mine

de re lic tus est pau per pupil lo tu e ris

adiutor V Vt quid domi ne recessis

te lon ge de spicis in o portuni ta ti bus in tribulatio ne dum super bit

im pi us in cen di tur pau per OF Fac tus est do mi

VII.

nus fir ma men tum me um et re fu gium me um et li bera tor me us

spera bo in e um ℣ Persequar inimi cos me os et com prehen

dam il los et non conuer tar do nec de fi ci ant ℣ Pre cinxisti me

uir tu tem ad bel lum et sub plantas ti inimicos me os sub tus me et inimicorum

meo rum dedis ti michi dorsum et odien tes me disperdi

disti & liberator cō Dominus re git me et nichil michi de e rit in lo co pas cu e i bi

me col locauit super a quam refectionis educa uit me P̄ Virga tua Seculorum amen

Iudica me deus et dis cerne causam dm̄c. v. de passione. st̄ ad sc̄m petrum

me am de gente non sancta ab ho mine ini quo et dolo so e ripe me qui a tu es de us

me us et fortitu do me a P̄ Emit te lucem Secu lorum amen GR̄ E ri pe me

do mine de ini mi cis me is do ce me fa cere uo lunta

tem tu am ℣ Liberator me

us do mine degenti bus iracun dis ab insurgenti bus in me

ex altabis me a uiro iniquo eripi es me TRACTVM.

Sepe expugnauerunt me a iu uen tu te me a ṽ Di

cat nunc israhel sepe expugna uerunt me a iu uen tu te me

a ṽ Et e nim non po tue runt michi supra dorsum me um

fabricaue runt pec cato res ṽ Prolongaue runt iniquitatem sibi

dominus iustus con ci det cerui ces pec cato rum ṽ Confite

bor ti bi do mine in to to cor de me o retri bu e seruo tuo ui am et custo di

am sermo nes tu os uiui fica me secun dum uer bum tuum domi ne

ṽ Bea ti immacula ti in ui a qui ambulant in le ge domi ni

be a ti qui scrutantur testimo nia ei us in to to cor de ex quirunt eum ṽ Vi am

ueritatis ele gi da mi chi in tellec tum ri scruta bor le gem tu am ri custodiam illam

in toto cor de me o in cli na cor me um in testimonia tu a ti non in a uari ci a in uia eua

uiui fica me iudicia enim tu a iocun da V Deprecatus

sum uultum tu um in toto cor de me o quia dilexi le gem

tu am Viui fica me CO Hoc cor pus quod pro uobis tra de tur

hic ca lix pia ui testamenti est in me o sanguine di cit domi nus hoc fa cite quotiens cumque sumi

tis in me am commemoratio nem P Iudica me ds Seculorum amen FR .II.

MISERERE michi domi ne quoni am conculcauit me ho mo tota di e bel lans tri

bula uit me P Conculcauerunt me Seculorum amen GR De us ex au di o ratio

nem me am au ribus per cipe uerba o ris me i

V Deus in nomine tu o sal uum me fac

in uirtu te tu a iu dica me OF Domine con

uertere n e ri pe animam me am saluum me fac propter mise ricordiam tu am V D.

mi ne ne in i ra tu a argu as me neque in furo re tu o corripi as me

℣ Mise rere michi domi ne quoniam in fi mus sum sana me domine quoni am conturbata sunt omnia

os sa me a Saluum me fac CO Do minus

uir tu tum ipse est rex glo ri ae Secu lorum amen FR. III

EXPECTA DOMINVM uiriliter age et confortetur cor tuum et sus ti ne domi num

P Do minus illumi Secu lorum amen GR Discer ne causam meam do mine ab ho mi ne ini quo

et doloso eripe me ℣ Emitte lucem tuam ueritatem tu

am ipsa me dedu xe runt et adduxerunt in monte sancto tu o OF Spe rent

in te omnes qui nouerunt no men tuum domi ne quoni am non de re linquis queren tes

te psal li te do mi no qui ha bitat in si on quoniam non est obli tus oratio nes

paupe rum ℣ Se des super tro num qui iudicas aequita tem increpasti

gentes et pe ri it impi us iudicare po pulum cum iusti cia et fac tus est refu gium pau

un point désormais admis par la presque unanimité des paléographes. Il ne s'agit donc plus d'une opinion, plus ou moins probable et encore sujette à discussion. C'est là une *vérité* acquise à la science musicale grégorienne. Le lecteur pourra, s'il le désire, trouver des informations sur ce point dans les ouvrages de Coussemaker (1), Schubiger (2), Dom Pothier (3), dans la Paléographie Musicale (4), dans les livres de Dom Mocquereau (5), de Bannister (6).

En ce qui concerne *l'intonation*, les signes grammaticaux sont :

a) l'accent *aigu*, représenté dans sa forme primitive et originale au moyen d'un *trait* tracé en montant et de gauche à droite (/). Il signifie une inflexion relativement plus *haute* de la voix.

b) l'accent *grave*, représenté par un trait tracé en descendant et de gauche à droite (\), pour marquer l'inflexion de la voix qui *s'abaisse*.

De l'union de ces deux accents naissent :

c) l'accent *circonflexe*, qui est l'union de l'accent *aigu* et de l'accent *grave* (^).

d) l'accent que l'on a coutume d'appeler *anticirconflexe*, et qui est l'inverse du précédent, c'est-à-dire l'union de l'accent *grave* et de l'accent *aigu* (v).

Transportés dans le champ *musical*, ces signes reçurent des noms nouveaux. L'accent *aigu*, à cause de sa forme, fut appelé *virga* ou *virgula* ; l'accent *circonflexe* prit le nom de *flexa* et aussi de *clinis* ou *clivis* ; l'accent *anticirconflexe*, dont la graphie imitait le *pied*, s'appela *pes* ou *podatus*.

Quant à l'accent *grave*, pour des raisons de l'ordre mélodique ou rythmique, mais aussi pour des raisons de simple graphie, il modifia souvent sa forme primitive, et non seulement on le raccourcit, mais il devint un petit trait *horizontal*, ou se convertit même en un simple *point* rond, losangé, ou carré (| | | - . ♦ ■).

Comme d'autre part, lorsqu'il s'agit de représenter des sons relativement graves, les notes, dans un même manuscrit, ont parfois la forme d'un accent et parfois celle d'un point, et, dans des manuscrits différents, un copiste emploie l'accent tandis que l'autre use du point, on peut dire à bon droit que le point, à le considérer en lui-même, n'est rien autre qu'une réduction graphique et une substitution de l'accent grave.

Dans quelques notations on rencontre des notes écrites en forme d'*apostrophos* (ʾ), spécialement lorsqu'il s'agit d'indiquer plusieurs sons à l'unisson *répercutés*. Ce signe musical est, lui aussi, emprunté aux signes grammaticaux, mais il prend une valeur ou signification bien différente. Chez les grammairiens, l'apostrophe marque l'éli-

(1) *Histoire de l'harmonie au moyen-âge*. Première Partie, III : Notation. Pages 149 et suiv. Paris, 1852.
(2) *Die Sängerschule San Gallens*. Einsiedeln, 1856.
(3) *Les Mélodies grégoriennes d'après la tradition*. Chap. IV. Tournai, 1880.
(4) Vol. I, pages 96 et suiv.
(5) *Le Nombre musical grégorien*, pages 132 et suiv. Tournai, 1908.
(6) *Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*, Introduzione, pages XX et suiv.

sion (1), ou l'absence d'une voyelle; en musique au contraire elle indique un son *positif*, ayant sa fonction spéciale. Chez les grammairiens l'apostrophe est toujours un signe *apposé;* on trouve au contraire en musique des apostrophes NON *apposées*, comme c'est le cas pour les *distropha* précédées d'une apostrophe *plus basse* ou de deux apostrophes, également *plus basses*, et disposées elles-mêmes l'une au dessus de l'autre (2).

A ces signes empruntés aux grammairiens, les neumistes, afin d'indiquer certains ornements mélodiques, ou certaines inflexions de voix, en ajoutèrent deux autres qui ont, par suite, une origine exclusivement musicale. Ce sont ceux qui ont reçu au moyen-âge les noms grecs, l'un, d'*oriscus* (ʃ) (3), et, l'autre, de *quilisma* (ᴗᴗ) (4).

C'est au moyen de ce petit nombre de signes, modifiés de mille manières et combinés ensemble, qu'est formée la notation neumatique latine, qui se subdivise elle-même en tant de familles distinctes.

Il en est pour la classification des neumes comme pour celle des notations : on peut suivre différents critères (5). A se placer au seul point de vue paléographique

(1) Les anciens grammairiens nous donnent la définition suivante de l'apostrophe : « Circuli pars dextera, sed ad summam litteram consonantem *adposita, cui vocalis est subtracta* ».

(2) C'est un des cas si nombreux dans lesquels des signes matériellement semblables ont des valeurs différentes.

(3) Ce terme est certainement grec; mais on n'est pas d'accord sur sa signification étymologique. On peut voir toutes les explications qui ont été proposées dans Wagner, *op. cit.*, p. 139, en note. Le regretté chanoine R. Baralli, de Lucques († 1924), faisant sienne l'explication précédemment donnée par l'abbé Raillard, (*Explication des neumes*, pp. 51-52), fait venir le terme *oriscus* de ὄρος, *mont*, d'où, ὀρίσκος, *petit mont, monticule.* Cf. Bannister, *op. cit.*, Introduzione, p. XXIII, col. 1, en note. Cette explication de Raillard et de Baralli pourrait être renforcée par le fait que, dans quelques notations, l'*oriscus* a parfois une forme qui ressemble à un *monticule*, ou à un demi-cercle ayant son ouverture vers le bas (∩). Telle n'est pourtant pas la forme commune et primitive de l'*oriscus*, à laquelle il est difficile d'appliquer le terme de *monticule.* Nous parlerons des formes de l'*oriscus* lorsque nous traiterons de l'*oriscus* aquitain.

(4) Le *quilisma* s'appelait aussi *vox tremula, gradata, circumvoluta.* Chez Aurélien de Réomé et chez Rémi d'Auxerre (écrivains du IXe siècle), le terme de *vinnula* revient souvent (Gerbertus, *Scriptores*, I, pp. 27 et suivantes, *passim.* I, p. 76). Le même Rémi d'Auxerre, commentant Martianus Capella, identifie la *vinnula* et la *circumvoluta* avec la *peripheres :* « *Peripheres* hoc est *circumstans, reflexa*, quam cantores *vinolam* (*vinnulam*) dicunt. *Peripheres* (*circumvoluta, rotunda*) quae ad utramque (id est *acutam* et *gravem*) aut accomodatur (scilicet cum *sursum ad acumen* erigitur) aut servit (scilicet cum flectitur *ad gravem*) ». Le moine Adhémar d'Angoulême (Migne, P. L., t. CXLI, col. 28) nous parle aussi de « tremulas, *vinnulas*, sive collisibiles vel secabiles voces ». Quant au terme *vinnula*, il est synonyme de *cincinnus :* « *Vinnulata* vox est levis et mollis atque flexibilis. Et *vinnulata* dicitur a *vinno* id est *cincinno* molliter flexo ». (S. Isidore, *Orig.*, l. III, c. XIX.) On appelait *cincinni* les cheveux *frisés, bouclés.* Et de fait la forme traditionnelle du quilisma ressemble bien ainsi à une *boucle.*

(5) On peut voir quelques tableaux de neumes dans :

Dom Pottier, *op. cit.*, chap. IV et V.

Paléogr. Music., II, pages 27 et suiv.

Dom Mocquereau, *op. cit.*, p. 134, pp. 137 et suiv.

P. Wagner, *Neumenkunde*, 2e édit., pp. 108-124. (Nous devons faire toutes nos réserves sur l'interpré-

et scientifique nous croyons que la classification la plus simple est celle qui divise les neumes ordinaires en *radicaux* et *dérivés*.

Les neumes *radicaux*, comme le nom même l'indique, sont ceux qui ont entre eux une *indépendance* réciproque, ou *autonomie*, qu'on les envisage dans leur forme ou dans leur valeur. Mais, inversement, ils deviennent les *générateurs* de tous les autres neumes, qui pour ce motif reçoivent le nom de *dérivés*.

Il y a cinq neumes *radicaux :*

1° l'accent *aigu*, communément appelé *virga*, et qui a la signification originelle de son plus *élevé* relativement au son qui le précède ou qui le suit.

2° l'accent *grave* (avec son remplaçant, le *point*) qui a la signification de son relativement plus *bas*.

3° l'*apostrophos*, soit sous la forme classique d'un *demi-cercle* s'ouvrant *à gauche*, soit sous une autre forme équivalente, destinée à indiquer surtout la *répercussion mélodique*.

4° l'*oriscus*, note réelle, s'accompagnant peut-être de quelque ornement particulier ou d'une inflexion de la voix.

5° le *quilisma*, signe essentiellement ornemental, qui se trouve toujours entre deux notes ascendantes, distantes entre elles, le plus souvent, d'une *tierce*.

Tous les autres neumes sont *dérivés*. Les différentes manières d'unir et de combiner ensemble les neumes radicaux au moyen desquels ils sont formés ont, depuis le moyen-âge, reçu les noms de *praepositio*, *subpositio*, *superpositio*, *interpositio*, *appositio*, *flexio*, *resupinatio*. Ainsi, par exemple, en unissant à l'accent *aigu* l'accent *grave* on a la *virga* FLEXA, ou plus brièvement *flexa*, connue aujourd'hui sous le nom de *clivis;* si, à la *flexa*, on ajoute un accent aigu, on obtient la *flexa* RESUPINA *(porrectus)*; en ajoutant à cette dernière deux sons *descendants* en forme de *point*, on a la *flexa resupina* SUBBIPUNCTIS. Le *torculus* n'est pas autre chose qu'un *pes flexus;* en lui ajoutant un accent aigu, on obtient le *pes flexus* RESUPINUS. Le *scandicus* ordinaire (.·/) n'est qu'une *virga praebipunctis*, et le *climacus* (/·.), une *virga subbipunctis*. La *distropha* et la *tristropha*, la *bivirga* et la *trivirga* sont formées par l'*apposition* de plusieurs *apostrophos* ou de plusieurs *virga*. La *flexa strophica* (∩,) et le *torculus strophicus* (∽,) tirent leur nom de l'*apposition* d'une *apostrophos* à leur dernière note. L'*oriscus* peut se trouver seul dans les chants syllabiques; combiné avec d'autres neumes, radicaux ou dérivés, il forme des neumes particuliers qui portent le nom de *franculus*, *pressus minor*, *pressus major*, *salicus*, *pes quassus*. Dans tous ces neumes l'*oriscus* est la note caractéristique. On rencontre aussi l'*oriscus apposé* non seulement à la dernière note de la *clivis* (∩ʃ) et

tation *rythmique* des neumes, ainsi que sur le nom de *Hakenneumen*, neumes à *crochet*, donné aux neumes *liquescents*, à l'*oriscus* et au *quilisma*, ainsi qu'aux neumes dérivés de ceux-ci.)

Dom Sunyol, *Introducció a la Paleografia musical gregoriana*, Montserrat, MCMXXV, pp. 1-5, pp. 34-36. Dans le corps de l'ouvrage l'auteur donne pour chaque notation latine les formes principales de leurs neumes respectifs.

du *torculus* (ſſ) mais aussi à la dernière note d'autres neumes. Mais ces combinaisons n'ont pas reçu de nom particulier.

Le *quilisma* est toujours intimement lié à la note supérieure qui a la forme d'une *virga* (ſ). Si ce groupe est précédé d'un ou de plusieurs *points* (.ſ .ſ), le *quilisma* est dit *praepuncte*, *praebipunctis*, etc.; s'il est suivi d'un son bas (ſſ), on l'appelle *quilisma flexum;* s'il est suivi de deux sons bas ou davantage (ſ.. ſ..), il est dit *quilisma subbipunctis*, *subtripunctis*, etc. (1).

Il convient de se méfier beaucoup de certaines formes et de certains noms de neumes que l'on rencontre dans les tableaux ou *nomina notarum* de quelques manuscrits (2), ainsi que dans les traités de théoriciens, qui datent pour la plupart du bas moyen-âge. On est à une époque de décadence, alors que la pure tradition grégorienne se trouvait ou complètement perdue, ou très affaiblie. Certaines explications de neumes sont erronées ou, à tout le moins, arbitraires, en particulier lorsqu'elles s'efforcent de faire correspondre aux neumes un mode spécial d'exécution. L'étude des neumes ne conduira à aucun résultat positif, assuré et scientifique, si, à sa base, on ne place avant tout et surtout l'examen direct, objectif et comparatif des manuscrits de bonne époque, empruntés non pas à une seule, mais à toutes les familles de notation. A procéder différemment on exposerait la science musicale grégorienne à l'erreur et à de graves désillusions.

Le triple système neumatique qui vient d'être décrit devrait être largement illustré par nous d'exemples empruntés aux diverses familles de manuscrits. Mais la Paléographie Musicale a déjà en très grande partie satisfait à cette exigence, dans ses volumes I, II et III, qui contiennent de nombreuses Planches où sont représentés à peu près tous les types de notation neumatique latine, sans parler de la publication complète de quatre manuscrits de Saint-Gall [S. G. 339 : vol. I; — Einsiedeln 121 : vol. IV; — S. G. 359 et S. G. 390-391 (3)], du manuscrit H. 159 de Montpellier (vol. VIII), du ms. 239 de Laon (vol. X), du ms. 47 de Chartres (vol. XI). Le matériel offert ainsi aux travailleurs par la Paléographie Musicale est très abondant et plus que suffisant pour une étude sur les notations latines et chacune de leurs formes neumatiques. Nous pouvons indiquer aussi au lecteur les cent-trente *Tavole* (indépendamment des dix consacrées aux neumes qui les précèdent) publiées par Bannister dans l'ouvrage que nous avons cité plusieurs fois : *Monumenti Vaticani*, etc.

(1) Pour ces noms de neumes, cf. Paléographie Musicale, II, pages 27 et suiv.

(2) Voir Montecassino, 318 : XIe s.; — Rome, Biblioth. Vatic., Palat. lat., 235 (Anonimus Vaticanus), XIe s.; — Florence, Magliabecchiana, F. 3, 565 : XIIe s.; — Ottenbourg, XIIe s.; — Vatic., Pal. lat., 78 : XIIe s.; — Toulouse, ms. Chastain : XIIe s.; — Zurich, 62 : XIIe s.; — Vatic., Palat. lat., 1346 : XIIIe s.; — Murbach : XIIIe s.; — Trèves, Sémin. : XIIIe s.; — Leipzig, S. Thom. : XIVe s. — Voir aussi : E. de Coussemaker, *Histoire de l'Harmonie au moyen-âge*, pp. 181-183. — Wagner, *op. cit.*, pp. 104-108.

(3) Le S. G. 359 et le 390-391 ont été publiés à part dans la Deuxième Série. Ce dernier manuscrit est l'Antiphonaire du B. Hartker.

On trouve aussi dans l'ouvrage de Dom Suñol, également cité déjà, quelques Planches intéressantes, notamment celles consacrées à la notation visigothique et à la notation *catalane*, et deux autres consacrées à une notation particulière du nord-ouest de l'Italie, dite de *Novalèse* (abbaye bénédictine de la province de Turin). On peut consulter enfin, dans l'ouvrage cité de Wagner, les Planches relatives aux notations latines et aussi celles relatives aux notations orientales (pages 14-81).

Pourtant une illustration paléographique de ce que nous avons exposé dans les pages précédentes demeure nécessaire, alors surtout que beaucoup de lecteurs ne possèdent pas les trois premiers volumes de la Paléographie Musicale, ni peut-être non plus ceux, publiés plus récemment, qui contiennent des manuscrits entiers, ou qu'ils ne sont pas davantage en état de consulter la publication de Bannister. Nous donnerons donc, dans ce paragraphe et dans le suivant, un certain nombre de reproductions intéressant de plus près notre sujet. Quelques-unes d'entre elles ont été déjà publiées dans les trois premiers volumes de la Paléographie, les autres sont nouvelles.

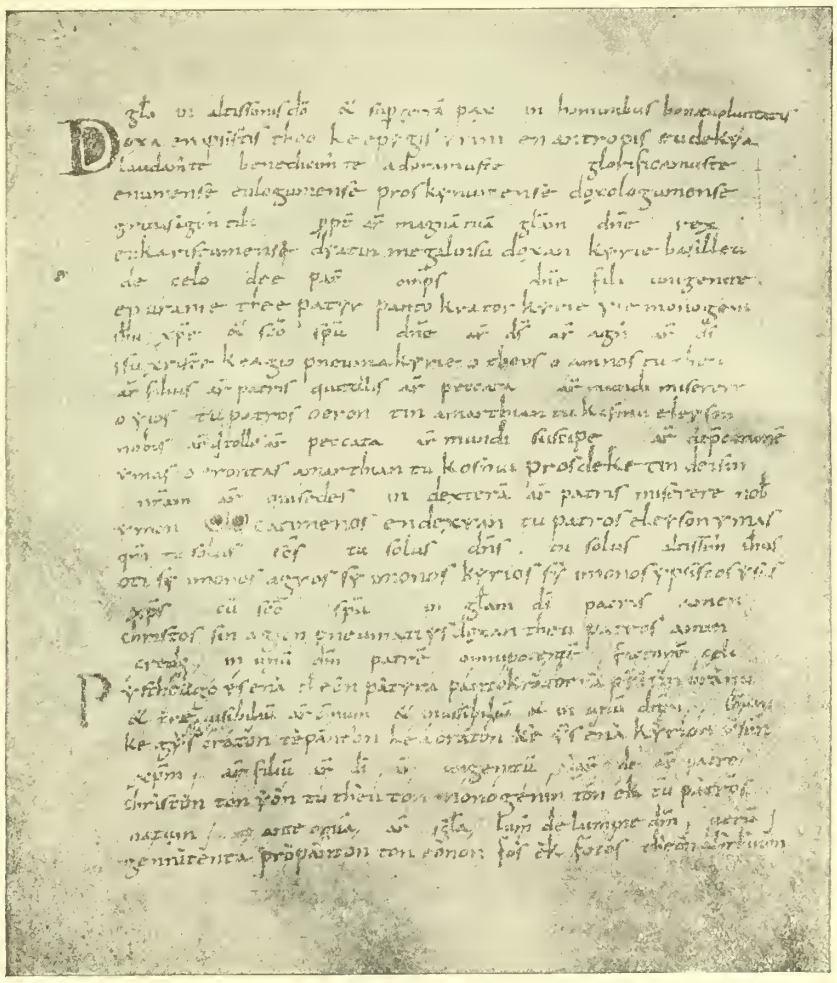


Fig. 1ᵃ

Bibl. Vatic., Regin. 215, fol. 130ᵛ — IXᵉ s. (877)

Le premier exemple de notation à neumes-accents que nous mettons sous les yeux des lecteurs est tiré du manuscrit de la Bibliothèque Vaticane, Regin. 215, le seul du IXe siècle dont on ait la date précise *(Fig. 1^a^ et 1^b^)*.

Ce manuscrit de *Mélanges* contient sur les folios 130^v^ et 131^r^ le *Gloria in excelsis Deo* et le *Credo* Constantinopolitano-Nicéen en langue grecque (mais écrit en caractères latins); au dessus du texte grec se trouve la traduction littérale latine. Le *Credo* seul est noté et non pas entièrement, mais jusqu'à *uranus* inclusivement (fol. 131^r^, ligne 14).

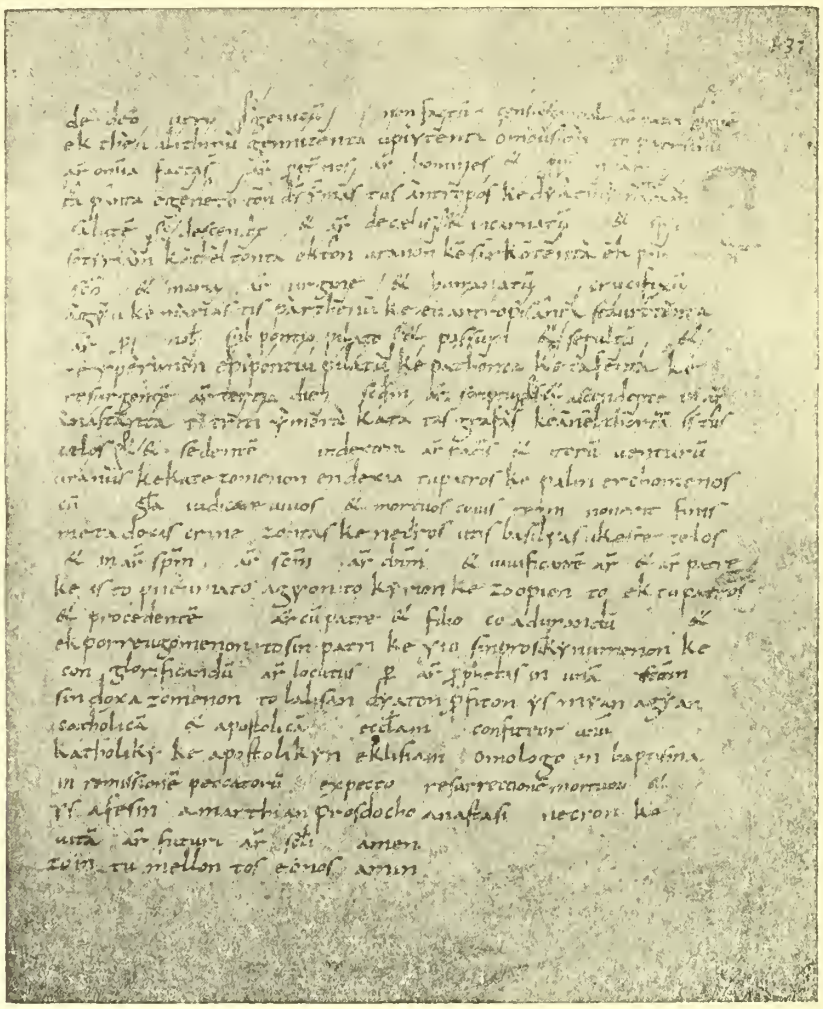


*Fig. 1^b^*

Bibl. Vatic., Regin. 215, fol. 131 — IXe s. (877)

Bannister (1) auquel nous empruntons ces deux reproductions, croit, en s'en tenant à la forme des neumes, le manuscrit d'origine française (Fleury?). Quant à la date, 877, elle est, comme le montre Bannister, certaine. On pourrait soulever une question et se demander si les neumes furent ajoutés au texte l'année même où il

(1) Op. cit., Tav. 10, p. 29, n° 108.

fut écrit, ou seulement quelque temps après. De fait, le texte ne fut pas écrit pour recevoir le chant, l'espace interlinéaire est tellement étroit que le neumiste apparaît souvent incommodé pour écrire les notes, surtout lorsqu'il s'agit de groupes (1). D'autre part, le *Credo* n'a pas été entièrement noté, mais seulement la moitié, et le *Gloria* n'a reçu aucune note. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que nous avons un document musical du dernier quart du IXe siècle.

Les neumes de ce *Credo*, sauf quelques légères variantes, sont les mêmes que ceux du ms. de St Gall 376 (XIe s.) p. 71-72 (2).

Aux cadences principales, sur la syllabe finale des mots, on trouve un neume composé qui dans le manuscrit de St Gall est représenté par le groupe (). L'accent *aigu*, aussi bien isolé qu'en composition, a la forme traditionnelle d'une *virga* inclinée à droite. Cette virga, quelquefois un peu longue, est toujours fine. L'accent *grave*, qu'il soit de même isolé ou en composition, est toujours *épais :* parfois il est *horizontal*, parfois il a la forme d'une petite virga épaisse inclinée *à gauche*. Dans le premier cas, il indique l'*unisson* avec la note précédente, dans le second, il indique une note *plus grave* que la précédente. Dans les *pes*, les deux accents forment un angle presque toujours *aigu* : au contraire, dans les *flexæ* ou *clivis*, ils forment un arc, l'accent grave, plutôt court, descendant parfois presque verticalement. Le *pes flexus* ou *torculus* est plutôt épais et anguleux. L'*oriscus*, qui figure dans le neume composé de la cadence, reparaît aussi dans le premier *ysena* et dans le mot *fos* (Fig. 1^a^, lignes 1 et 4). On rencontre çà et là quelques neumes liquescents. Dans la figure 1^b^, à la première ligne, sur le premier *o* d'*omousion* on trouve la lettre tonale *s (sursum)* et à la cinquième ligne, au dessus de *ke* (avant *tafenta*), le *F* majuscule.

Pour conclure, ce *Credo* présente une notation très remarquable à cause à la fois de la date à laquelle il a été écrit et de la forme des neumes.

On n'est pas certain de la date exacte du Pontifical de Poitiers (Paris, Arsenal 227). Certains le plaçaient à la fin du VIIIe siècle; Bannister (3) pensait qu'il était plutôt du début du IXe. Récemment Dom A. Wilmart, en se basant sur le contenu du ms. a démontré qu'il doit avoir été écrit entre 864 et 900. Il est donc à peu près contemporain du Codex précédent (4). Nous donnons ici la première page du chant de l'*Exsultet* (5) *(Fig. 2)*.

(1) Voir fig. 1^a^, lignes 1, 2, 4; fig. 1^b^, lignes 1, 3, 4, 5, 6, 7.

(2) Malheureusement les missels sur lignes ne nous ont pas transmis une traduction de la mélodie de ce *Credo* très ancien.

(3) Op. cit., Introduzione, p. XIX.

(4) Nous conservons l'appellation de Pontifical de *Poitiers* pour nous conformer à l'usage. Mais, quant à la date, à la provenance et au contenu de ce ms. de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, nous renvoyons le lecteur à la *Notice* donnée par Dom A. Wilmart, moine bénédictin de Farnborough, dans le *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* de l'Abbaye de Maria-Laach : 1924, pp. 48-81, et 1925, pp. 59-63.

(5) Le sacramentaire de Tours, sauf quelques légères variantes, a la même mélodie que le Pontifical de Poitiers. Cf. Pal. Mus., Vol. III, pl. 181.

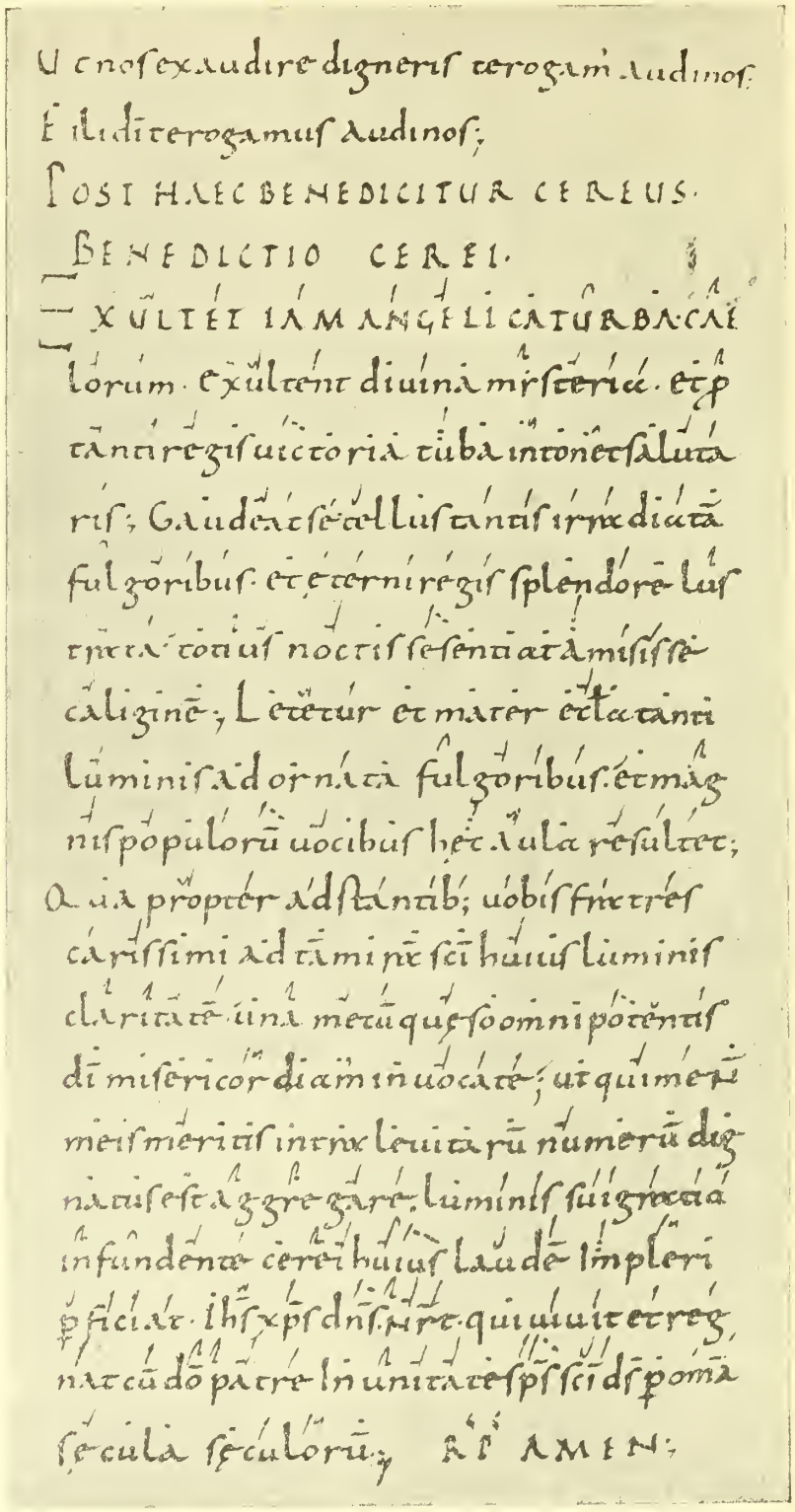
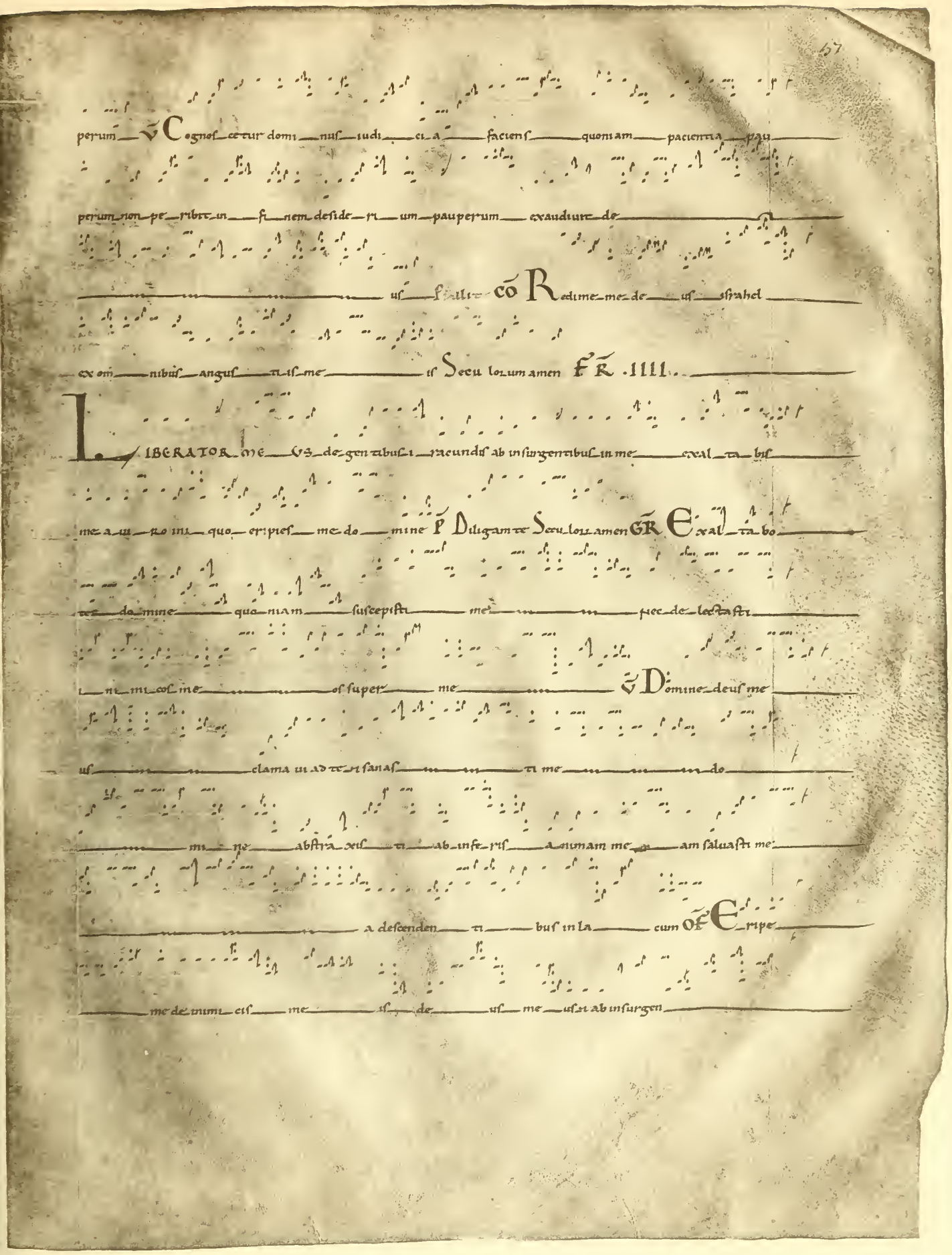


Fig. 2.

Pontifical de Poitiers.

Paris, Bibl. de l'Arsenal 227, p. 202 — IXe s.



perum ℣ Cognoscetur dominus iudicia faciens quoniam pacientia pau-
perum non peribit in finem desideri um pauperum exaudiuit de-
us fallit CO Redime me deus israhel
ex omnibus angustiis meis Seculorum amen FR .IIII.
LIBERATOR meus de gentibus iracundis ab insurgentibus in me exaltabis
me a uiro iniquo eripies me domine P Diligam te Seculorum amen GR Exaltabo
te domine quoniam suscepisti me nec delectasti
inimicos meos super me ℣ Domine deus me-
us clamaui ad te et sanasti me domi-
ne abstraxisti ab inferis animam meam saluasti me
a descendentibus in lacum OF Eripe
me de inimicis meis deus meus et ab insurgen

tibus in me libera me do mi ne ℣. Quia fac tus est

adiu tor me us et refu gium me um

in die tribulati o nis me ℣. Quia ec ce

capta ue runt a ni mam me am et irruerunt for

tes in me Libera me Co Laua bo inter innocen

tes ma nus me as et circui bo alta re tu um domi ne ut audiam uocem laudis tu e

et enarrem uniuersa mirabi lia tu a P Iudica me dñe qm Secu lorum amen FR. V.

OMNIA que fecisti nobis do mi ne in ue ro iudicio fe cisti qui a pecca uimus ti bi et

mandatis tuis non obediui mus sed da glo riam no mini tu o et fac nobiscum secun dum

multitu di nem misericor di e tu e P Magnus d Secu lorum amen GR Tolli te hos ti as

et in troite in a tri a ei us ad ora te dominum in au la sanc ta eius

℣. Reuelauit do minus conden sa et in templo ei us omnes

di cent glo riam OF Super flumi na babi lo nis illic se dimus et

fleui mus dum recordare mur tu sion ℣ In sali

cibus in medio ei us suspen di mus

or gana nos tra quoni am il lic in terrogaue runt nos

qui capti suos du xe runt nos uerba cantico rum et qui abduxe runt

nos hymnum canta te no bis de can ticis sy on quo modo canta bimus

can ticum do mini in ter ra alie na ℣ Si oblitus fu e ro

tu i hierusalem obliuiscatur me dextera me a adhere at linga mea faucibus meis

si tu i non meminero qui dixe

runt super flumina babi lo nis PSL. An gelico ad orando seculorum perpetuo

lumenque sidereo suffragantibus sanctis ag mineo mellifluo aurem tuam audierat melos flantibus celos

℣ Me mento do mine filiorum edem in di em hierusalem

dSt Hierusalem ciuitatis magne in aula regis seculique dominatoris Rex

aeterne glorie salutem petimus xristē ut in eius laude maneamus semper CO Memento uerbi tui

seruo tuo domine in quo michi spem dedisti hec me consolata est in humilitate mea Seculorum

Lamen

MISERERE michi domine quoniam tribulor libera me FR VI

ce eripe me de manibus inimicorum meorum et a persequentibus me domine non confundar

quoniam inuocauit te P Inte dñe speraui Seculorum amen GR Pacifice loquebantur michi

inimici mei et iniqua moles ti erant michi

V Vidisti domine ne si leas nec discedas a me OF Benedictus es

domine doce me iustificationes tuas et non tradas calumpniantibus me super

bis ce respondebo exprobrantibus michi uerbum V Vidi non seruantes pactum

et tabescebam domine quando facies de persequentibus me iudicium

V Appropiauerunt persequentes me inimici qui confundantur et reuerean tur

quia iniuste iniquita tem fece runt in me & respondebo CO Ne tradi deris

me do mine in a nimas per sequentium me qui a insurrexerunt in me testes ini qui et mentita est ini qui

tas sibi Secu lorum amen IN RAMIS PALMARVM. ANTIPH.

A CVM AVDISSET po pu lus quia ihesus uenit iheruso limam acceperunt ramos palmarum

et exierunt ei ob ui am et clamabant pu eri dicentes hic est qui uenturus erat ad sa lu tem

genti um hic est salus nostra et redemptio isra hel quan tus est is te cui troni

et dominationes occurrunt hic est rex isra hel et hemmanuhel genus da uid et mundi salua tor

noli timere filia si on ecce rex tuus ue nit tibi se dens supra pullum asine sicut scrip tum

est sal ue rex fabricator mundi qui ue nisti redi mere nos Secu lorum amen A L. A

A COL LE GE RUNT pontifices et pharisei con cili um et di cebant quid faci mus

quia hic ho mo multa signa fa cit si dimit timus e um sic om nes cre dent in e um ne forte

ue niant roma ni et tol lant nostrum lo cum et gen tem V Vnus

au tem ex ip sis cayphas nomi ne cum esset pontifex anni illius propheta uit di cens expedit uo bis

ut unus moriatur homo pro po pu lo et non tota gens pe reat ab illo ergo

di e cogitauerunt interficere e um dicentes Ne forte AL Ā A ue rex nos ter fili

dauid re demptor mun di quem prophete predixe runt saluatorem domui israhel es se uenturum

te e nim ad salutarem uictimam pa ter misit in mun dum quem expecta bant omnes sancti ab ori

gine mundi e nunc osanna filio dauid benedictus qui uenit in nomine domini o sanna in excelsis

AL Ā C eperunt omnes turbe descendentium gauden tes laudare deum uoce magna super om ni bus

quas uiderant uirtutibus dicentes benedictus qui uenit rex in nomine domini pax in terra et gloria in excelsis

Ā O ccurrunt turbe cum foliis palme redemptori obuiam et uictori triumphantes digna dant obsequia

filium dei ore gentes predicant et in laude xristi uoces tonant in iubilo osanna Ā P ueri ebreorum uestimenta

Ā P ueri aebreorum tollentes T unc benedicent flores et legat euangelium. ANT.

Ā C um appropinquaret do minus iheruso limam mi sit duos ex discipulis suis di cens

i te in castellum quod est contra uos et inuenietis pullum asine alligatum super quem

nullus hominum sedit soluite et adducite michi si quis uos interrogauerit dicite

opus domini est soluentes adduxerunt ad ihesum et imposuerunt illis uestimenta et sedit super

eum alii uestimenta sua in uia alii ramos de arboribus ~~de arboribus~~ sternebant et qui sequebantur

clamabant osanna benedictus qui uenit in nomine domini benedictum regnum patris nostri dauid osanna

in excelsis miserere nobis fili dauid Seculorum amen Ite at a.

a Ante sex dies sollempnis pasche quo uenit dominus in ciuitatem hierusalem occur

rerunt ei pueri et in manibus portabant ramos palmarum et clamabant uoce magna osanna

in excelsis benedictus qui uenis in multitudine misericordie tue osanna

in excelsis Seculorum amen It at. a.

a Veniente domino ihesu hierusolimam commota est omnis ciuitas obuiam regi humili

propheta dicente filia syon noli timere qui a rex tuus mansuetus tibi ueniet sedens supra

pul lum a sine in magnum mis te rium sed aebreorum pueri procedebant ramos

fe rentes palma rum oe o rum mittentes in ui a cum laudibus osanna

benedictus qui uenit in nomine domini o sanna Seculorum amen IT A L. A

A Appro pinquante ihe su fi lii de i hieruso li mam pu eri he bre orum clamabant osan

xt A na redemp tor mundi A L A Introeuntem te do mine in sanctam ciuita tem

sedens supra pul lum a sine festinans uenire ad passionem ad imple re le gem et prophe

tas pueri aebreo rum cum floribus et pal mis uestimenta prosterne bant in tona bi le

hymnum nouum dicentes osanna in altissimis de o A L A Prima au tem

die azimo rum accesserunt discipuli ad ihesum dicentes ubi uis pa remus tibi comedere pas cha

at ihesus dixit e i ite in ciuitate ad quendam et di cite ei mai gister dicit tempus meum prope est

apud te facio pascha cum discipulis meis oe fe ce runt disci puli sicut constituit illi ihesus oe

paraue runt pascha A Multa turba iudeorum iniecerunt manus in saluatorem il le

ut agnus innocens non negauit passionem pilatus dicebat ego nullam causam mortis inueni o in eum

populus iudeorum clamabat cru cifigatur ITE VERSVS. ite uersus.

GLORIA LAVS & honor tibi sit rex xriste redemptor cui puerile decus prompsit osanna pium

Israhel es tu rex dauidis inclita proles nomine qui in domini rex benedicte uenis Gloria laus & honor

Cetus in excelsis te laudat celitus omnis Et mortalis homo in cuncta creata simul Gloria laus & honor

Plebs hebrea tibi cum palmis obuiam uenit Cum prece uoto hymni assumus ecce tibi Gloria laus in honor

Hi placuere tibi placeat deuocio nostra Rex pie rex clemens cui bona cuncta placent Gloria laus in honor

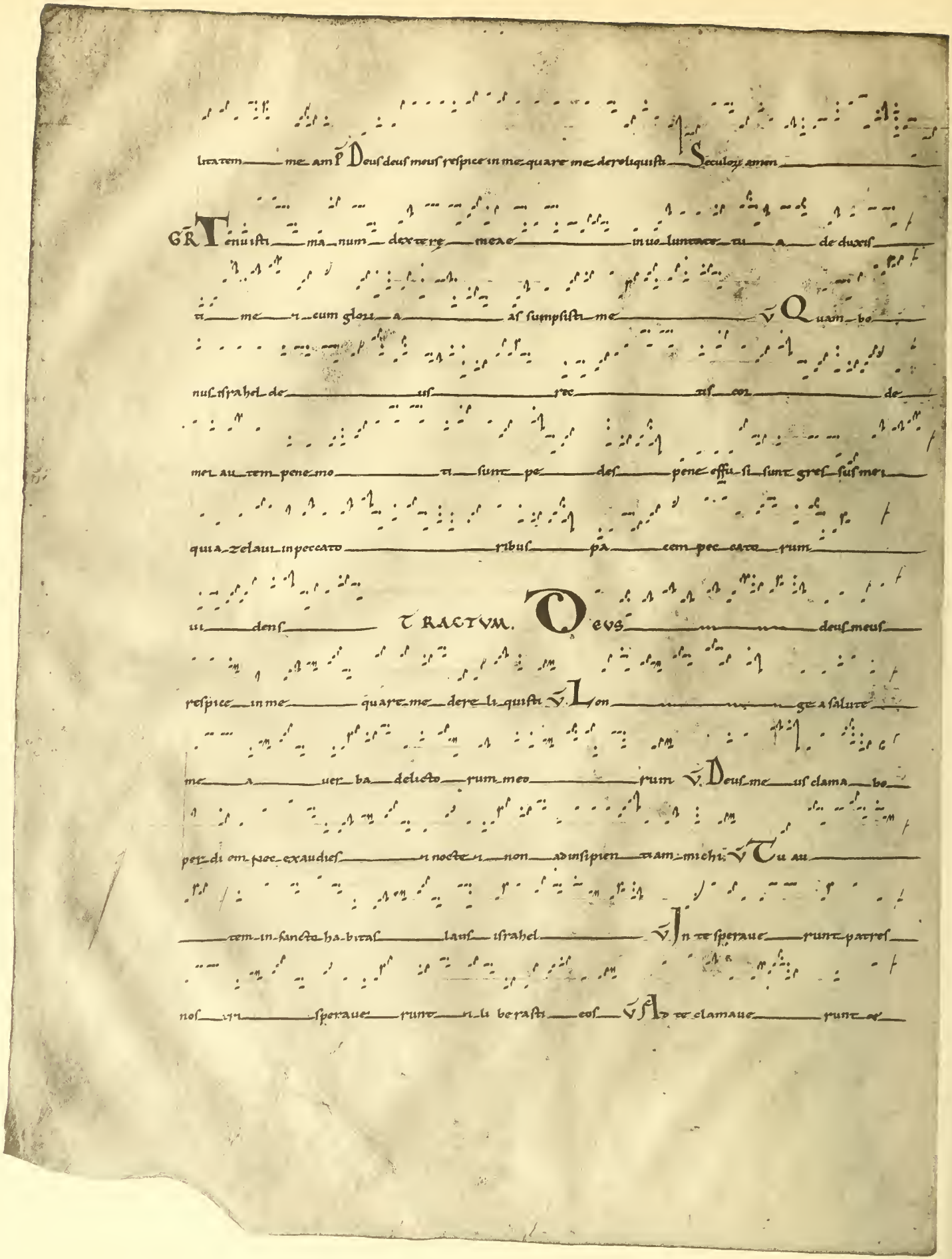
Hi tibi passuro soluebant munia laudis Nos tibi regnanti pangimus ecce melos Gloria laus in honor

Fecerat hebreos hos gloria sanguinis alti Nos facit hebreos transeuntis ecce pius Gloria laus in honor

Sit pius aspectus tuus & nos simul asellus Tecum nos capiat urbs uenerande dei Gloria laus R Ingrediente

DOMINE NE LONGE facias auxilium tuum a me INTROITVS. introitus

ad deffensionem meam aspice libera me de o re leo nis et a cornu bus unicornium humi



litatem me am P Deus deus meus respice in me quare me dereliquisti Seculorum amen

GR Tenuisti ma num dextere meae in uo luntate tu a de duxis

ti me et cum glori a as sumpsisti me V Quam bo

nus israhel de us rec tis cor de

mei au tem pene mo ti sunt pe des pene effu si sunt gres sus mei

quia zelaui in peccato ribus pa cem pec cato rum

ui dens TRACTVM. Deus deus meus

respice in me quare me dere li quisti V. Lon ge a salute

me a uer ba delicto rum meo rum V. Deus me us clama bo

per di em nec exaudies et nocte et non ad insipien tiam michi V Tu au

tem in sancto ha bitas laus israhel V In te speraue runt patres

nos tri speraue runt et li berasti eos V Ad te clamaue runt et

salui facti sunt in te speraue runt et non sunt confusi ℣ Ego au

tem sum uermis et non ho mo obprobrium ho minum et abiectio plebis

℣ Omnes qui ui de bant me aspernaban tur me loquuti sunt la bi is et mo

uerunt caput ℣ Sperauit in domi no eripi at e um saluum faciat e um quoniam

uult eum ℣ Ipsi uero considerauerunt et conspexe runt me diuiserunt si bi

uestimenta mea et super uestem me am mi serunt sortem ℣ Li bera me

de o re le o nis et a cornibus unicor o rum hu mi li tatem meam

℣ Qui timetis domi num laudate e um uniuersum semen ia cob magni fi ca te eum

℣ Annunciabi tur domi no generati o uentu ra et annuncia bunt ce li iusti ci am

ei us ℣ Po pulo qui nasce tur quem fe cit do minus ℣ Im pro

peri um expecta uit cor me um et mi se ri am et susti nu i qui si mul contristare

tur et non fu it con solan tem me que si ui et non inue ni et dede runt in

escam me am fel ti in siti me a potaue runt me a ce to V̄ Sal uum me fa

de us quoniam intraue runt a que us que ad a nimam me

am V̄ Ad uersum me exer ceban tur qui sede

bant in por ta ce in me psalle bant qui bibe bant

ui num V̄ Ego ue ro ora ti o nem meam

te do mi ne tempus be ne pla citi de us in multitu dine mise ri

cor die tu ae & dederunt cō Pa ter si non potest hic ca lix transire nisi bibam il lum fiat

uoluntas tua V̄ Orauit ihesus ad a trem dicens Pater si V̄ Non sicut ego uolo sed sicut tu fiat

Iudica domine nocentes me F̄ R̄ .II. S̄T ad scōs nereū et achilleū

expugna impugnan tes me apprehende arma i scu tum exurge in adiutori um me

uir tus salu tis me P̄ Confundantur Seculorum amen ḠR̄ Exurge do mine

intende iudi ci um me um deus me us i do mi nus me us in cau sam

.II. S̄T ad scōs nereū et achilleū

me am V Effunde framea et conclu de

aduersus e os qui me persequun

tur OF Eri pe me de ini mi cis meis do mi ne ad te confu gi

doce me fa cere uoluntatem tu am qui a deus me us es tu V Exau

di me in tu a ius tici a et ne in tres in iudi ci um cum seruo tuo domi ne

V Expan di manus meas ad te uelo citer exau di me

do mine Iuia tues CO Erubescant et reuercantur si mul qui gratulantur malis me is

induantur pudore et reuerentia qui maligna loquuntur aduersum me Seculorum amen

Nos autem gloriari o portet in cruce FR III AD SAM PRISCAM

do mini nostri ihesu xris ti in quo est salus uita et resurrectio nos tra per quem saluati et

libera ti su mus P Deus misereatur nri Seculorum amen GR Ego autem dum mi chi mo lesti

es sent in due bam me cili cio et humilia bam in ieiu ni o a nimam

meam et oratio me a in sinu meo conuertetur. V. Iudica domine

nocentes me expugna impugnantes me apprehende arma et scutum

et exurge in adiutorium mihi. OF. Custodi me do

mine de manu peccatoris et ab hominibus iniquis eripe me do

mine. V. Eripe me domine ab homine malo

a uiro iniquo libera me. V. Qui cogitaue runt subplanta

re gressus meos absconderunt superbi laqueum mihi. V. Dixi do

mine deus meus es exaudi domine uocem meam et ab hominibus

CO. Aduersum me exercebantur qui sedebant in porta et in me psallebant qui bibebant uinum ego

uero orationem meam ad te domine tempus bene placiti deus in multitudine miseri

cordie tue. P. Saluum me fac ds. Seculorum amen. F. R. IIII.

In nomine domini omne genu flectatur caelestium terrestrium et infernorum

quia dominus factus obediens usque ad mortem mortem autem crucis i deo dominus ihesus xristus

in gloria est de i patris P Domine exaudi orum i clamor Seculorum amen GR Ne auertas faciem

tuam a pucro tuo quoniam tribulor uelociter

exaudi me V Saluum me fac deus quoniam intrauerunt aque

usque ad animam meam infixus sum in limo profundi

et non est substantia TRACTV Domine exaudi orationem

meam i clamor meus ad te ueniat V Ne auer

tas faciem tuam a me in quacumque die tribulor inclina ad

me aurem tuam V In quacumque die inuocauero te uelo

citer exaudi me V Quia defecerunt sicut fumus

dies mei i ossa mea sicut in fixo rio contrita sunt

V Percussus sum sicut fenum i aruit cor meum qui a oblitus sum man

ducare panem meum ℣ Tu exurgens domi ne mise re beris si on

quia uenit tem pus mi serendi ei us OF Do mine exau di o ra

tio nem me am ec cla mor me us ad te per ue ni at ℣ De auer

tas fa ciem tu am ne auer tas fa ciem tu am a me

℣ Quia oblitus sum manduca re pa nem me

um ℣ Tu exurgens misere beris si on quia tem pus miseren di eius

quia ue nit tem pus & clamor CO Potum me um cum fle tu tempera bam quia ele

uans allisisti me ti e go sicut fenum ru i tu autem do mine in aeter num per ma nes

tu exurgens misereberis sy on quia uenit tempus miserendi ei us P Domine exaudi Sclor

a men

XRISTVS pro no bis humiliauit OF R V. IN CENA DNI

semet ip sum factus obe diens us que ad mor tem mor tem au tem cru cis propter quod deus

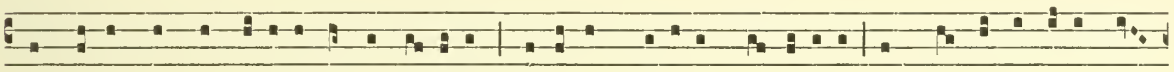
exalta uit il lum ti dedit illi no men quod est super om ne no men P Vt in nomine

Ihesu omne genu flectatur

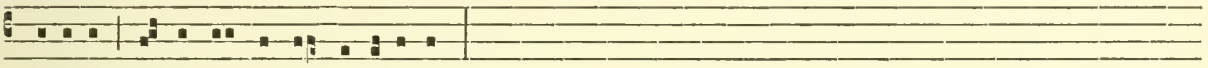
L'accent *aigu*, isolé ou en composition, est toujours une *virga* un peu inclinée *à droite*. Souvent, dans le chant syllabique, il porte à son sommet, à gauche, un épisème qui pourrait être l'effet de la pression de la plume : évidemment, le copiste trace la virga en commençant *par le haut*. Cet épisème n'apparaît pas dans le *pes*. Les notes graves dans les passages syllabiques sont toujours écrites à l'aide de points presque *carrés*. Dans le *scandicus* et le *climacus*, la note culminante est une *virga;* les deux notes inférieures sont des *points*. A la ligne musicale 16, la dernière note du *climacus* a la forme classique de l'accent *grave*, c'est-à-dire d'une virga inclinée à *gauche*. Dans le *pes*, l'accent grave, épais, est horizontal; l'accent aigu, fin, descend au-dessous, et forme avec lui un angle droit. C'est une forme très commune dans la notation française. Dans la *flexa*, l'accent grave, plus court que l'aigu, descend de façon verticale et porte à droite, dans la partie inférieure, un épisème très marqué. Le *pes liquescent* a la forme traditionnelle ronde. Dans la *flexa liquescente*, les deux accents, l'aigu et le grave, forment un *arc*. Le *pes* qui se trouve sur *Exultet*, *exultent*, *gaudeat*, *lætetur*, *(Qua) propter*, *Iesus (Christus)*, est un *pes quassus* dont la première note est un *oriscus*. L'*oriscus* apparaît sous sa forme classique à la troisième ligne sur *in* de *insonet;* à la ligne 13, sur *cor* de *misericordiam;* à la ligne 16, sur *ple* de *impleri;* et à la ligne 19, sur *lo* de *sæculorum*. Dans le premier cas, il est apposé à un *point rond;* dans les autres, il est apposé à une *virga;* mais il est chaque fois *séparé* de la note à laquelle il est apposé.

Nous ajoutons ici la traduction mélodique de la première phrase de cet *Exultet*.

(1)



Ex-últet jam angé-lica turba caelórum : exúltent diví-na mysté-ri- a : et pro tanti Regis vi-



ctó-ri-a, tu-ba ín-so-net sa-lutá-ris.

Dans le Sacramentaire de Novare du IXe siècle, nous trouvons une *Préface* publiée dans les *Monumenta Paleografica Sacra* de Turin (1899), Tav. XIV *(Fig. 3)*.

(1) A en juger d'après les tableaux que le R. P. Dom Benoît, moine de Solesmes, a dressés, et qu'il complète en ce moment sur les divers tons de l'*Exultet* qui se trouve dans les Sacramentaires et Missels latins, il semble que la première note doive être un *la* plutôt qu'un *sol*.

Fig. 3.

Novare, Sacramentaire, — IXe s.

La notation de cette *Préface*, qui, malheureusement, dans l'original même, n'est pas très claire, est fort intéressante (1). Les accents aigus, seuls ou en composition, sont très fins et un peu inclinés à droite. Dans le *pes*, l'accent grave court et épais est presque horizontal, formant un angle à peu près droit avec la virga qui l'accompagne. Dans la *flexa*, l'accent grave est également épais et descend un peu incliné à droite ; il a parfois la même longueur que l'accent aigu auquel il est joint. Souvent il porte à la base et à sa droite un petit épisème. Le *scandicus* est une *virga præpunctis*. L'*oriscus* (*ʃ*) se présente plusieurs fois plus ou moins rapproché des neumes ; seulement sur *Do* de *Dominum (nostrum)* il est lié au *pes* précédent. Dans ces cas, peut-être sert-il à indiquer une liquescence *épenthétique*. Le *pes liquescent* a la forme *ronde* habituelle avec l'accent aigu plutôt long. Dans la *flexa* liquescente au contraire, l'accent aigu est à peine indiqué, tandis que l'accent grave se prolonge et se recourbe vers la gauche de façon que tous deux ensemble forment une grande *apostropha :* cette forme se retrouve dans d'autres notations. La *virga liquescente* est représentée par une petite *apostropha :* voir *per* Christum; per *quem; lau*dant; *ad*mitti; sur *tem* de majesta*tem*, la petite *apostropha* a l'*oriscus* apposé à sa droite. Sur la deuxième syllabe de *adorant*, les deux premiers accents, grave et aigu, forment un *pes flexus (torculus)* arrondi. Diverses notes qui indiquent un son grave sont écrites avec un point *rond*. La notation de cette *Préface* est donc certainement à *neumes-accents ;* mais il s'y trouve beaucoup de points, tant isolés qu'en composition.

Le Sacramentaire écrit sur l'ordre de l'abbé Ratoldus de Corbie († 986) contient deux tons de *Préface* avec des neumes fins et déliés, de notation française. Nous reproduisons le ton le plus orné *(Fig. 4)*.

Les notes syllabiques ont, ou bien la forme de *virga* ou celle de *punctum* rond, selon qu'elles indiquent des sons relativement hauts ou bas. Les *virga* sont toutes verticales ; dans les *clivis*, elles sont recourbées légèrement à droite au sommet pour s'unir à l'accent grave très court et lui aussi vertical, tous deux formant un petit arc. Mais l'accent grave n'a pas d'épisème à son extrémité inférieure comme dans le Pontifical de Poitiers (fig. 2) et dans d'autres notations françaises. Dans les *pes* (et les *torculus*), l'accent grave est fait d'un trait horizontal et forme avec l'accent aigu un angle droit. Les deux boucles initiales (dont la première est fermée comme un petit *o*) de divers neumes (ligne 1, *et*, *æquum;* ligne 6, a*do*rant; ligne 7, *tre*munt; etc.) représentent le *quilisma*. L'*oriscus* dans sa forme traditionnelle (*ʃ*) apparaît plusieurs fois pour former, ou le *franculus*, ou le *pressus major*. Le *pressus major* se trouve à la

(1) Cette *Préface* peut être comparée avec celle du Sacramentaire de Subiaco, en notation lombarde : Pal. Mus., vol. II, pl. 25.

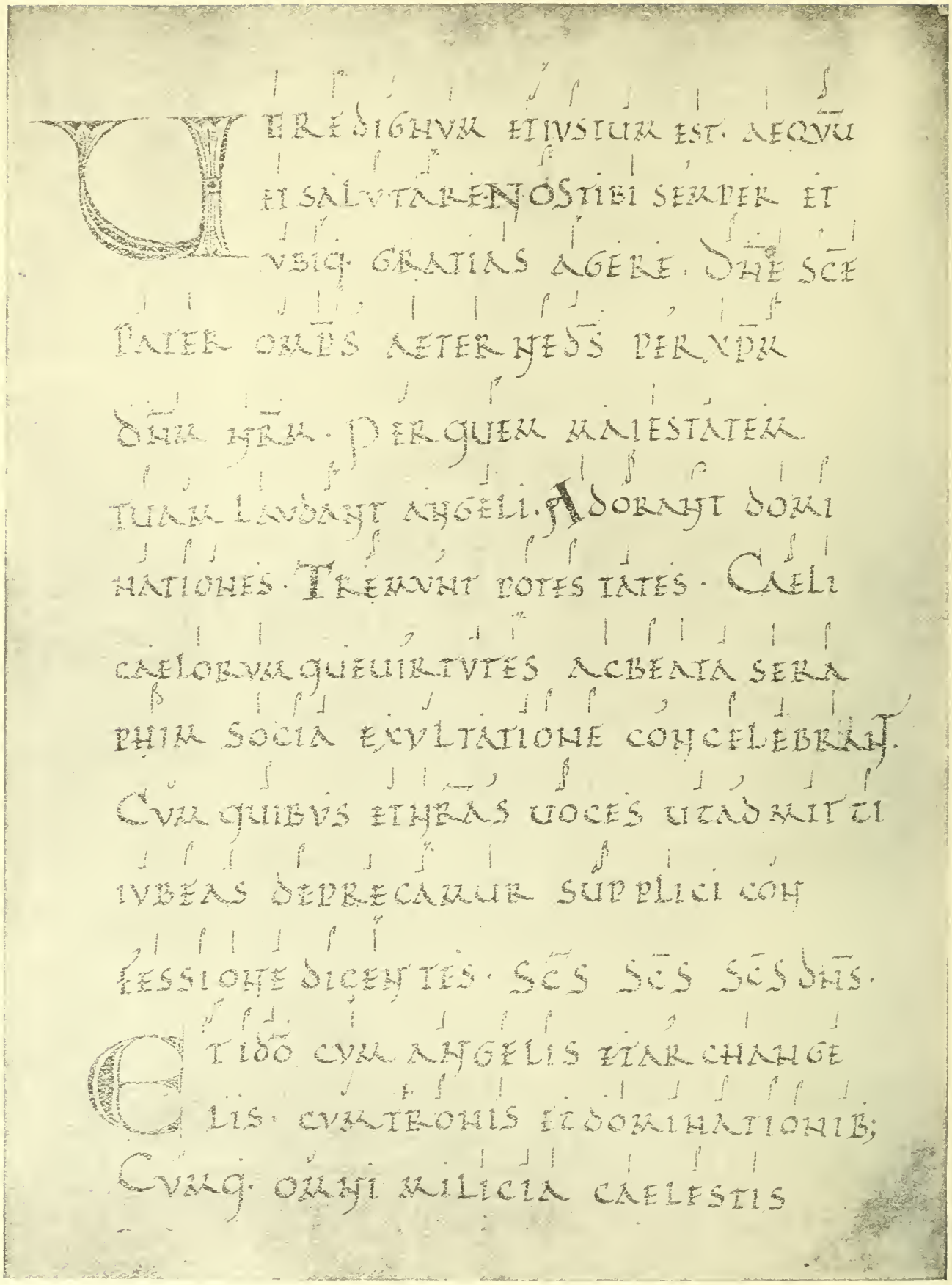


Fig. 4.
Sacramentaire de Corbie.
Paris, B. N. 12052, f. 45r — xe siècle.

première ligne : ve*re*; à la huitième : virtu*tes* ; à la onzième, depre*ca*mur. Le *franculus* apparaît à la troisième ligne : u*bi*que, *a*gere ; à la cinquième : *quem ;* à la douzième : di*cen*tes. Aussi bien dans le *franculus* que dans le *pressus*, l'*oriscus* est toujours détaché de la *virga* précédente. Il se trouve également en apposition et séparé de l'accent aigu d'autres neumes : (ligne 1 : *et;* ligne 2 : sa*lu*tare ; ligne 4 : Chri*stum;* ligne 6 : lau*dant;* ligne 11 : depre*ca*mur ; ligne 13 : *et.*) Le *climacus* qui fait partie du neume sur *tre* de *tre*munt (ligne 7) est formé d'un accent *aigu* recourbé à droite suivi de deux *points* ronds (1). Dans d'autres cas, au contraire, les deux notes descendantes sont de véritables accents graves recourbés vers la gauche, reliés ensemble et unis à l'accent aigu : c'est donc un neume-accent *pur*. Le premier neume de la ligne 9 : (sera*phim*) est un *climacus* liquescent *(ancus)* de forme *pure*. La clivis *liquescente* est représentée par une sorte de demi-cercle ouvert à gauche (ligne 2 : *sem*per; ligne 3 : *san*cte; ligne 4 : omnipo*tens*, *per* Christum ; ligne 7 : tre*munt;* ligne 8 : *vir*tutes ; ligne 9 : *con*celebrant ; ligne 10 : *ad*mitti ; ligne 13 : *ar*changeli). Le pes *liquescent* est un pes *rond* (ligne 1 : *di*gnum ; ligne 4 : *om*nipotens ; ligne 5 : *per;* ligne 6 : tu*am;* ligne 9 : ex*ul*tatione ; ligne 10 : *cum* et *et;* ligne 11 : *con*fessione ; ligne 13 : *cum;* ligne 14 : *om*ni).

En résumé, sur cette Figure, les *neumes-accents* sont plus abondants par rapport aux *neumes-points* que sur les deux Figures précédentes.

C'est un intérêt tout particulier que présente la notation neumatique de trois *Epistolæ* du *Liber Comitis* de St Jérôme (2) ayant appartenu autrefois à l'Abbaye de St Germain des Prés (n. 842), passé depuis à la Bibliothèque Impériale de St Pétersbourg (Pétrograd). Dom A. Staerk, O. S. B., en a reproduit deux planches (3) que donne à son tour Thibaut (4). Nous mettons seulement ici sous les yeux du lecteur l'épître " In natale Sancti Joannis "*(Fig. 5).*

Dans la photographie, de nombreux neumes n'apparaissent pas clairement ; et même ceux de la première ligne sont en grande partie illisibles ; aussi devons-nous nous limiter à une exposition sommaire.

Dans la partie syllabique les notes ont la forme d'*accent* ou de *virga ;* mais bon nombre d'entre elles sont des *points*. Même à l'intérieur des neumes, les points ne

(1) Dans le *pes subbipunctis* sur *Nos* (ligne 2) la *virga* et les deux *points* ont la même forme.

(2) In Natale Sancti Stephani, fol. 14^{v}. — In Natale Sancti Joannis Evangelistæ, fol. 15^{v}. — In Natale Sanctorum Innocentium, fol. 16^{r} et 16^{v}.

(3) *Les manuscrits latins du Ve au XIIIe siècle conservés à la Bibliothèque Impériale de St Pétersbourg.* St Pétersbourg, 1910, Tome I, pl. XXI ; Tome II, pl. LX.

(4) *Monuments de la notation ekphonétique*, etc., pp. 35, 36. Thibaut attribue ce Codex aux premières années du Xe Siècle.

manquent pas, comme on peut le constater clairement aux lignes 2, 10, 12, 13, 14, 15. La notation, de type français, est quelque peu diastématique ; en effet, dans les passages syllabiques, les *virga* s'allongent ou se raccourcissent selon que la mélodie monte ou descend ; quand ensuite on trouve plusieurs notes à l'unisson, les *virga* ont la même hauteur et se suivent sur un même plan. De même, les *points* isolés sont placés à différentes hauteurs comme on peut le voir à la deuxième ligne sur *et stolam*. La *virga* est écrite *verticalement;* elle a parfois un épisème au sommet. Les points ont la forme de losanges, sauf à l'intérieur des neumes où parfois — à s'en tenir à la

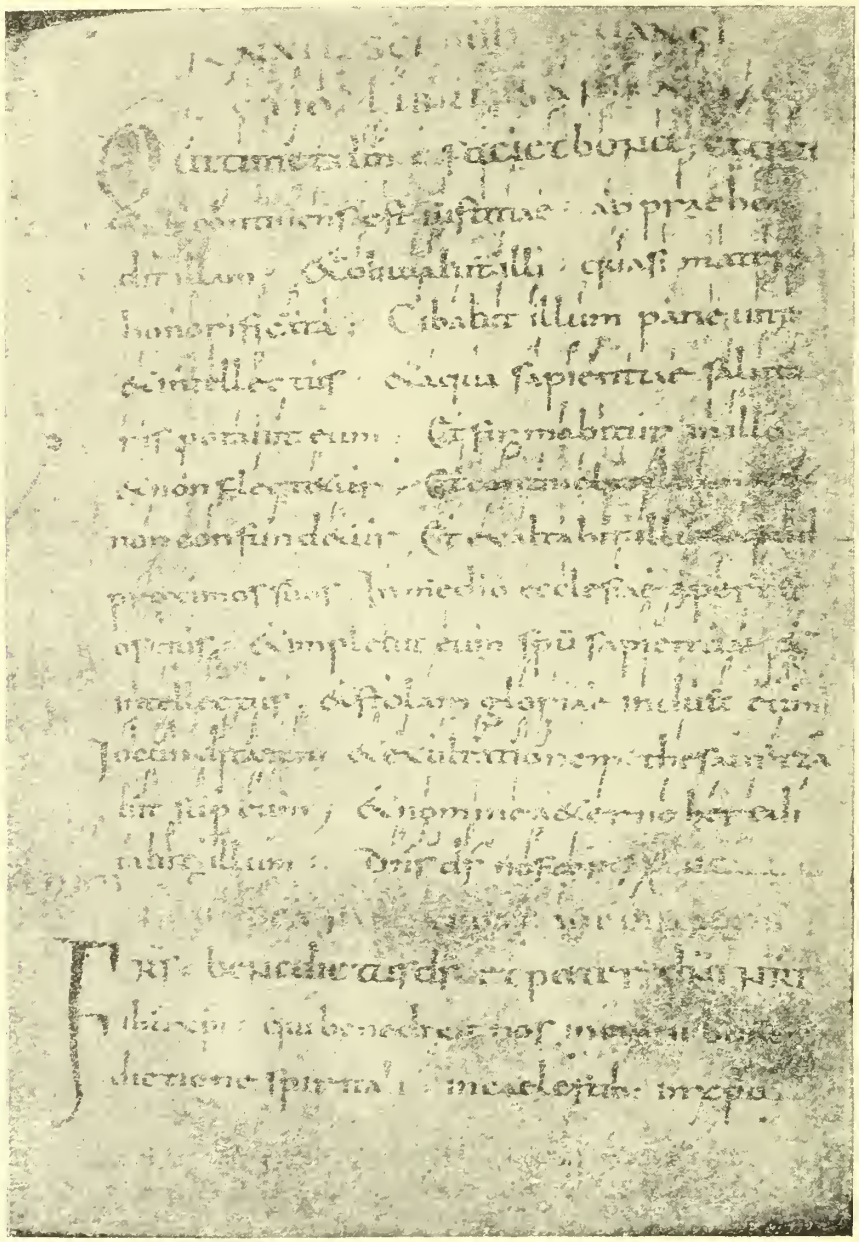


Fig. 5.

Sancti Hieronymi Liber Comitis.

S. Pétersbourg, B. Imp., Codex Q. v. 1, n° 16, f. 15 — xe siècle.

photographie — ils apparaissent carrés (lignes 2 et 15). Dans la *flexa* les deux accents forment un petit arc et le second accent est plus court que le premier. Dans les *pes*, au contraire, ils forment parfois un angle droit et parfois un angle aigu, et l'accent grave est toujours épais, à l'opposé de l'accent aigu qui est plutôt délié. Nous trouvons plusieurs fois le *pes subbipunctis* mais avec des formes différentes. A la cinquième ligne, sur *ca* de *honorificata*, il est formé entièrement d'accents liés entre eux (le point qui se voit sous le neume en fait-il partie ou bien est-ce une tache?) Cette forme à neumes-accents purs est assez fréquente dans les mss. italiens, français et anglais. A la treizième ligne, sur *ti* de *exultatione*, nous avons une forme nouvelle, la troisième note est un *punctum* et la quatrième est un petit accent *grave* tracé verticalement. Le premier et l'avant-dernier neume de la deuxième ligne *(Qui, et)* semblent être un *scandicus* ayant la forme d'une *virga præpunctis*. A la fin de la douzième ligne, sur *e* de *eum*, nous avons un neume composé, à savoir : un *pes* avec l'accent aigu très haut, puis un petit *pes*, enfin un *climacus resupinus* formé d'une *virga*, d'un *punctum* et d'un *pes*. Cette forme de climacus est très intéressante : nous la retrouvons dans d'autres notations. Le premier neume de la ligne 13 *(Jo)* paraît être une *virga subpunctis (climacus) :* le dernier son semble être un petit accent *grave* tracé verticalement. Le neume sur *dm̄* (première ligne) est indéchiffrable ; celui qui vient après sur *fa* semble une clivis suivie d'un *pes subpunctis* dont les éléments sont détachés. L'*oriscus* dans sa forme traditionnelle (ʃ) apparaît plusieurs fois. A la treizième ligne, sur *o* d'*exultatione*, il se trouve au sommet du neume ; dans les autres cas, il est *apposé* à la virga, mais détaché, pour former le *franculus :* on peut voir ligne 7, sur *il* de *illo ;* ligne 8, sur *tu* de *flectetur* et sur *il* de *illum ;* ligne 14, sur *e* de *eum ;* ligne 15, sur *Do* de *Dominus*. Peut-être avons-nous un *franculus* dans la première ligne sur *li* de *libri* et dans la seconde ligne sur *bo* de *bona*. A la neuvième ligne, sur *de* de *confundetur* nous avons un *pressus major* avec une *virga*, un *oriscus* apposé, et un *punctum suppositum*. A la seconde ligne, sur la dernière syllabe de *faciet*, nous trouvons un signe qui se rapproche du *franculus* de S. Gall (⌒) ; mais est-ce vraiment un *franculus?* A la première ligne, le premier neume *ascendant* paraît être un *quilisma*. A la dernière ligne, sur *no* de *noster*, nous avons une *clivis* avec un arc assez ample ; l'accent grave se recourbe vers la gauche et porte (comme bon nombre de *clivis* de notation française), à la partie inférieure, un épisème avançant vers la droite. Nous pensons que cette forme particulière veut indiquer le *rallentando* final.

Avant d'achever, il convient d'attirer l'attention du lecteur sur un signe qui nous semble énigmatique : à la seconde ligne, sur *qui*, la *virga* du neume que nous avons défini un *scandicus* porte au centre un épisème tracé en saillie vers la droite. Nous rencontrons le même épisème à la treizième ligne dans la *virga* du *pes* (surmonté d'un *oriscus*) sur *o* de *exultationem*. Enfin, à la quinzième ligne, le second neume sur *dm̄s* (Dominus) semblerait être une *clivis* ou *flexa præbipunctis :* l'accent *aigu* de cette *flexa* est orné lui aussi de notre épisème. La même *flexa* revient seule sur le *ds̄* (Deus)

suivant : que signifie un tel épisème sur ces neumes ? Comme nous ne possédons aucune traduction mélodique de ce ton de l'épître, plutôt orné, et comme d'autre part nous n'avons pas rencontré dans les autres notations que nous avons examinées de signe de ce genre, il n'est pas possible pour le moment de donner une réponse sûre. Nous avons formé diverses hypothèses (1) ; mais aucune d'elles ne nous a satisfait. Nous pouvons pourtant noter ici que dans le ms. 1576 de Bologne qui a une notation identique à celle du ms. 123 de l'Angelica de Rome (2), on rencontre plusieurs fois des *virga* et des *clivis* portant cet épisème, mais il est dirigé *vers la gauche*. Il ressort d'un tableau comparatif que ces *virga* et ces *clivis* sont toujours plus *hautes* que la note ou que le neume *précédent*. Il s'agit donc d'un signe *mélodique*. L'épisème joint aux *virga* et aux *clivis* de notre figure a-t-il la même signification? Nous ne pouvons l'affirmer. De même aussi le ms. 1087 de la Bibliothèque Nationale de Paris écrit le *pes* précédant le *quilisma* sous cette forme : (-) (3). Y a-t-il quelque rapport entre cet épisème et celui de notre manuscrit? Il ne semble pas. La question reste donc encore pour le moment *sub judice*.

Nous empruntons la figure suivante *(Fig. 6)* à l'ouvrage susdit de Staerk (II, pl. LXIII), reproduite aussi par Thibaut (*Monuments* etc., pag. 41).

Ce Codex contient deux évangiles notés : le premier : *De Dominica in Palmis*, fol. 48, en notation commune française, que nous donnerons au paragraphe suivant ; le second, *In Epiphania Domini*, fol. 107, en notation aquitaine, que nous reproduisons ici : c'est le chant de la Généalogie de N. S. Jésus Christ selon St Luc (III, 21-38).

La notation est parfaitement diastématique (4), sans ligne et sans *guidon* (*custos*). Les notes syllabiques ont toutes la forme de *point*. Dans les *pes* et dans les *scandicus*, seule la note supérieure a la forme d'une *virga* très courte. Les nombreuses *flexæ* sont toutes indiquées avec deux *points* descendant verticalement. Les *climacus* sont également formés de *points* descendants. Cette figure nous présente une notation à *neumes-points* dans son plus grand développement, tandis que les précédentes, à peu près de la même époque, utilisent dans les chants syllabiques le système des *neumes-accents* avec mélange de *points*.

Nous allons donner maintenant des figures de chants en majeure partie neumatiques.

(1) En particulier celle-ci : les deux signes de la quinzième ligne ne seraient-ils pas quelqu'une des lettres daciennes dont parle le pseudo-Hucbald? (Gerbertus, *Scriptores*, I, pp. 152 et sqq.)

(2) Nous parlerons plus tard de ces deux mss. cf. Fig. 8.

(3) Cf. plus loin la Figure 16.

(4) La très belle diastématie des notes de la dernière ligne : *Jesus autem plenus Spiritu Sancto etc.*, mérite d'être remarquée.

63

at Nos autem gloriari V sup GR Xristus factus est pro nobis obedi ens usque

ad mortem mortem autem crucis V Propter quod deus exaltauit illum

ce dedit illi nomen quod est super omne nomen Factum.

Per signum crucis de inimicis nostris libera nos deus

noster V Per ipsum nobis dimitte delicta cuncta per quem

redemisti mundum cruore fuso V Defende nos domine contra

seua iacula inimicorum die ac nocte OF Exaudi deus ora

tionem meam et clamor meus ad te perueniat V Ne auertas

faciem tuam ne auertas faciem tuam a me

CO Dominus ihesus post quam

cenauit cum discipulis suis lauit pedes eorum et ait illis scitis quid fecerim uobis ego dominus

et magister exemplum dedi uobis ut et uos ita faciatis V Et cum recubuisset iterum dixit eis Scitis

AL CO Tuam crucem adoramus domine tuam gloriosam recolimus passionem miserere nobis

qui passus est pro nobis Seculorum amen CO Redemptor mundi signo cru

cis ab omni nos aduersitate custodi qui saluasti petrum in mare miserere nobis AL

CO Crux ihesu xristi ad aperiat nobis ianuam celi crux soluit uinculum mortis per hoc signum ligni

uite fit salutis nostre defende nos ihesu xriste hic et in futurum Seculorum amen ITE AD

A Mandatum nouum do uobis ut diligatis inuicem MANDATU ANTIPH.

sicut dilexi uos dicit dominus P Beati immaculati Seculorum amen A Post quam surrexit dominus

a cena misit aquam in peluim cepit lauare pedes discipulorum hoc exemplum reliquit

suis P Audite haec Seculorum amen A Si ego dominus et magister uester laui uobis pedes quanto

magis uos debetis alter alterius lauare pedes P Attendite Seculorum amen A Domine tu michi lauas

pedes respondit ihesus et dixit ei et si non lauero tibi pedes non habebis partem mecum V Quod ego

facio tu nescis modo scies autem postea & si non A In diebus illis mulier que erat in ciuitate peccatrix

ut cognouit quod ihesus accubuit in domo simonis leprosi at tu lit alabastrum unguenti et stans

retro secus pedes domini ihesu lacrimis cepit rigare pedes eius et capillis capiti sui tergebat et oscu

labatur pedes eius et unguento unguebat ℣ Et domus impleta est ex odore unguenti & oscula

℣ Propterea dimissa sunt ei peccata multa quoniam dilexit multum & stans ℟ Diligamus nos

in inuicem quia caritas ex deo est et qui diligit fratrem suum ex deo natus est et uidet deum

℣ Et hoc mandatum habemus a deo ut qui diligit deum diligat et fratrem suum Diligam ℟ Ubi

fratres in unum glorificant deum ibi dabit dominus benedictionem ℟ Ecce quam bonum ex q. Ibi dabit

℟ Maneant in nobis spes fides caritas tria hec maior autem his est caritas ℣ Nunc autem ma

nent fides spes caritas tria hec Maior ℟ Manete autem in dilectione mea qui manet in me

et ego in eo dicit dominus ℟ In hoc cognoscent omnes quia mei estis discipuli si dilectionem habue

ritis ad inuicem ℟ Deus caritas est et qui manet in caritate in deo manet et deus in eo ℟ Ubi

est caritas et dilectio ibi sanctorum est congregatio ibi nec ira est nec indignatio sed firma

caritas in perpetuum xristus descendit mundum redimere ut liberaret a morte hominem exem-

plum preburit suis discipulis ut sibi inuicem pedes ablauerent ℣ Mandatum nouum do uobis ut diliga-

tis inuicem sicut dilexi uos. Hoc exemplum ℟ Tunc precinxit se ihesus et fecit illos discumbere et

transiens ministrabat illis ℟ Mulier que erat in ciui tate peccatrix attulit alabastrum

unguenti et stans retro secus pedes ihesu lacrimis cepit rigare pedes eius et capillis capitis sui tergebat ℟ Maria ergo unxit pedes ihesu et extersit capillis suis et domus impleta est ex-

odo re unguenti ℟ Dixit autem ihesus ad mulierem fides tua te saluam fecit uade in pace

℟ Congregauit nos xristus ad glorificandum se ipsum reple domine animas nostras sancto spiritu

℣ Confirma hoc ℟ Congregauit nos in unum xristi amor timeamus et amemus xristum deum

ubi caritas et amor ibi deus ℣ Ecce quam bonum et quam iucundum fratres habitare in unum ℟ Congregauit ℟ Karitas

est summum bonum amplum donum in quo pendet totus ordo preceptorum per quam uetus atque

noua lex impletur per quam deus ac proximus diligitur per quam celorum regnum

ad ipiscitur V. Ille namque tenet et quod patet et quod latet in diuinis sermonibus qui caritatem tenet

in moribus Per quam ds TVNC STENT DVO INDVTI. IN MEDIO ET DICANT.

A SVRGIT ihesus a cena et ponit uestimenta sua et cum accepisset linteum precinxit se dixit

que discipulis suis RESPOND CHOR A Vos uocatis me magister et domine et benedicitis sum

et enim si ego laui uestros pedes dominus et magister et uos debetis alter alterius lauare pedes ITE DVO

A Misit denique aquam in peluim et cepit lauare pedes discipulorum et extergere linteo quo

erat precinctus dixit que discipulis suis CHOR A Vos uocatis me ITE DVO A Post quam ergo

lauit pedes eorum et accepit uestimenta sua cum recubuisset iterum dixit eis CHOR A Vos uocatis

A CENA facta sciens dominus ihesus quia omnia dedit ei pater et quia a deo

exiuit et ad deum uadit surgit a cena et ponit uestimenta sua et cum accepisset linteum pre

cinxit se deinde misit aquam in pel uim et cepit lauare pedes discipulorum

suorum et extergere linteo quo erat precinctus et ait qui lotus est non indiget nisi

ut pedes lauoe sed est mundus to tus V Venit autem ad simonem petrum

et dicit ei pe trus domine tu mihi lauas pedes non lauabis michi pedes in aeter

num Respondit ei ihesus Qui lotus est ATA A nte di em

festum pasche sci ens ihe sus quia uenit hora ei us sit tran seat ex hoc mundo

ad pa trem oe ce na facta sur rexit lin teo precin xit se misit aquam in pel

uim et ce pit lauare pedes discipulo

rum ā Ve nit ad petrum di xit ei simon non lauabis michi pedes in aeter

num Respon dit e i ihesus si non lauero te non habebis partem mecum Domi ne non

solum pedes tantum sed et manus et ca

put ā Bene dicat dominus cor da et corpora nostra et doe super nos benedic

tionem si cut ysaac benedixit iacob manus domini sit super nos mit tat angelum suum custodem

qui custo diat nos in omnibus uiis nostris TUNC SINT DUO INDUTI CAPPIS. ET CANANT SIC

NUNC HIMNUM.

Tellus ac aethra iubilent in magni cena principis quo protho plasti Hymnum.

pectora uite purgauit fercula Recipiat chorus. Tellus ac. Ite a duobus.

l Hac nocte factor omnium potentis ad misterium carnem suam cum sanguine in escam transfert animę Chorus Tellus ac

c Ex celsis surgens dapibus prebet formam mortalibus humilitatis gratia petri petens uestigia Tellus ac ethra

p Pallet seruus obsequia dum angelorum dominum ferendo limpham linteo cernit ceno procumbere Tellus

p Permitte simon ablui acta figurant mistica dum summus ima baiulo quid cinis seruet cineri Tellus

l Lauator thoris accubat uerbique fauos aggerat quos traditorem denotat nescit qui dolos ruminat Tellus

t Trux iuda lupe pessime fers agno miti basia dans membra loris regia quae sorde tergunt secula Tellus

n Nexi soluuntur hodie carnis ac cordis carcere unguens sacratus redolet spes inde redit miseros Tellus

v Victori mortis inclitam pangamus xristo gloriam cum patre et sancto spiritu qui nos redemit obitu Tellus

ā ā Domum istam protege domine et angeli tui custodiant muros eius ℣ Deus qui in sanctis

habitas et pia corda non deseris Domum istam ad regem suscipiendum.

a Benedictus deus patrum tuorum faciens misericordiam cum domo

patris tui sit dominus deus tuus te cum det que omnes inimicos tuos sub pe di

bus tuis ce stabiliat regnum tuum in pace ut per te nomen

magnum glorificetur in secula FR. VI. QD EST

PARASCEVEN. LECTIO OSEE PROPHETE.

Haec dicit. dns ds. Intribulatione sua mane consurgent ad me; TRACTV.

Domine audiui auditum tuum et timui con

sidera ui opera tua et expaui. V. In medio duorum

animalium innotes ceris dum appropinquauerunt anni

cognosceris dum aduenerit tempus ostenderis. V. In eo

dum conturbatu fuerit anima mea in ira misericordie memor

eris. V. Operuit caelos maiestas eius

et laude eius plena est terra. V. Deus

a libanoue nice et sanctus de monte umbroso et condenso OR

Ds a quo ce iudas. In diebus illis. Dixit dns ad moysen et aaron. in tra aegypti;

Eripe me domine ab homine malo a uiro iniquo V. Tract

libera me V. Qui cogitaue runt malicias in corde tota

die constituebant pre lia V. Acue runt lingas suas sicut ser

pentes uenenum aspidum sub labiis eorum V. Custodi me domine

de manu peccatoris et ab hominibus iniquis libera me V. Qui cogitaue

runt sub planta re gressus meos absconderunt super bi laqueum

michi V. Et funes extende runt in laqueum pedibus meis iuxta iter

scandalum posuerunt michi V. Dixi domi no deus meus es tu exaudi do

mine uocem orationis mee V. Domine domi ne uirtus salutis me e obumbra

caput meum in die belli V. Ne tradas domine desiderium

me um peccato ri cogitauerunt aduersum me ne derelinquas me ne umquam

exaltentur. V. Caput circuitus eorum labor labiorum ipsorum operi

et eos. V. Veruntamen iusti confitebuntur nomini tuo et habitabunt recti

cum uultu tuo. TUNC LEGATUR A DIACONE PASSIO. POSTEA SEQUANTUR ORATIONES.

SICUT ORDO POSTULAT. DEINDE SINT DUO PARATI ANTE CRUCEM COOPERTAM

RETRO ALTARE. ET FLEXIS GENIBUS DICANT.

AGIOS otheos Agyos iskyrros

Agyos athanathos eleison ymas. RESPOND CHORUS Sanctus deus Sanctus fortis

Sanctus et immortalis miserere nobis. III. ITE A DUOBUS.

A Popule meus quid feci tibi aut in quo contristaui te responde michi Qui a eduxi

te de terra egipti paras ti crucem saluatori tuo CHORUS Agios Qui a

eduxi te per desertum quadraginta annis et manna cibaui te et introduxi in terram satis

obtimam paras ti crucem saluatori tuo CHORUS Agios otheos Quid ultra debui facere

tibi et non feci ego quidem plantaui te uineam meam speciosissimam et tu facta es michi nimis

a ma[illegible] a coto nam que siti mea potasti oe lancea perforasti latus saluatori tuo CHOR[illegible] Agios

Ā POPVLE meus quid feci tibi aut in quo contristaui te responde michi qui a e duxi te IT AL. Ā

de terra aegypti Parasti crucem saluatori tuo CHOR[illegible] Ā Ve nobis quia peccauimus parce

redemptor parce iam parce tua nos gloriosa per crucem sanguinis unda nos purificet supplices

petimus V̄ Dic mi chi fi li mi primogeni te quid est quod debui tibi facere et non feci

sed tu retribuens mala pro bonis Parasti Vsup[illegible] CHOR[illegible] Ve nobis Ā Vi ne a me a e lec ta

ego te plantaui uineam ueram quomodo conuersa es in a ma ri tudine Parasti crucē CHOR[illegible]

Ve nobis TVNC MINISTRI CRVCE NVDANTES ET ANTE ALTARE DEFERENTES. EXCLAMEN[illegible]

Ā ECCE lignum cru cis in quo sa lus mun di pepen dit uenite ANTIPH. CANENDO HANC.

ad ore mus P̄ Beati immacubti in uia qui ambulant in lege domini Ā Ecce lignum P̄ Beati q̄ scrutant[illegible] VSQ; Retribue

Ā ADOREMVS crucis signaculum per quod salutis sumpsimus sacramen tum in quo ANT. REPENTENTES Ā Ecce lignū

do minus nos ter quasi in sta tera se ipsum precium nostrum pensa uit uti uita uendita

fieret mors captiua in quo nec mundus grauiter lapsu corruit sanctos pedes xpistus affixit et contra

fortem fortiorem totus mundus triumphatorem ostendit hoc tamen plus est mirabile quia quem

totus mundus proficeret in uno stans stipite cursum uictor impleuit. Item alia

Dum fabricator mundi mortis supplicium pateretur in cruce clamans uoce

magna tradidit spiritum et ecce uelum templi diuisum est monumenta aperta sunt

terre motus enim factus fuerat magnus quia mortem filii dei clamabat mun

dus se sustinere non posse aperto ergo miles lancea latere crucifixi domini exiuit sanguis

et aqua in redemptione salutis nostre. Quod mirabile

preciosum uiuus pondere captiuitas redempta est mundi tartarea confracta sunt claustra

inferni aperta est nobis ianua regni. O crux splendi

dior eiusdem astris mundi celebris hominibus multum amabilis sanctior uniuersis que sola

fuisti digna portare talentum mundi dulce lignum dulces clauos dulcia ferens pondera sal

ua pro tam cateruam in tuis iugiter laudibus congregatam ℣ O crux admirabile signum

in quod dominus noster dei filius suspensus est pro nostrorum pondere criminum mortis dampna

uit supplicium et sanguis eius effusus est in precium nostre salutis ℣ O crux

mirabile signum qui a super te pependit redemptor israhel o quam dulce lignum quam dulces clauos

quam dulce pondus sustinet o quam gloriosum est lignum quam preciose carum que xristum meruit

sustinere per quem totus mundus redemptus est ℣ O crux bene dicta que

sola fuisti digna portare regem celorum et dominum ℣ Crucem tuam adoramus

domine et sanctam resurrectionem tuam laudamus et glorificamus ecce enim propter crucem uenit

gaudium in uniuerso mundo ℣ Saluator mundi salua nos qui per crucem et sanguinem rede

misti nos auxiliare nobis te deprecamur deus noster ℣ Adoramus te xriste et bene

dicimus tibi quia per crucem tuam redemisti mundum ℣ Lignum uite crucem tuam

domine glorificatum est mors enim per illam dampnata est et mundus omnis per illam

illumina tus est omnipotens domine gloria tibi ℟ Nos au tem gloria ri o por tet

in cru ce do mini nostri ihesu xris ti in quo est sa lus ui ta et resurrectio nos tra

per quem salua ti et li bera ti su mus ℟ Sanctifica nos domine sig naculo sancte

crucis ut fiat nobis obs ta cu lum contra seua iacula inimicorum defende nos domine per

signum crucis et per precium sanctum san guinis tu i per quem nos redemisti ℟ Per signum

crucis de inimicis nostris libera nos deus noster ℟ Tuam crucem adoramus domine tu am glori

sam recolimus passionem miserere nobis qui passus est pro nobis ℟ O crux benedicta quia in te

pependit saluator mundi et in te triumphauit rex angelorum ℟ Per signum sancte ac uenerande

crucis sal ua et custo di ac pro tege domine et defende nos omnipotens deus ℟ O crux admi

rabile signum in quo dominus noster dei filius est suspensus pro nostrorum pondere cri minum mor

tis dampna uit supplicium et sanguis ei us ad orandus tronis et angelis et niueis candoribus

radian ti tur be uirtutum effusus est in precium nos tre salutis ℟ Crux alma fulget

per quam salus reddita est mundo crux uincit crux regnat crux repellit omnem crimen A Arbor

de cora fulgida ornata regis purpura elec ta digno stipite tam sancta membra tangere A Crux

fidelis inter omnes arbor una nobilis nulla silua talem profert fronde flore germine dulce lig

num dulces clauos dulce pondus sustinet V Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis

nulla silua talem profert fronde flore germine dulce lignum dulces clauos dulce pondus sustinet

hymnus

PANGE lingua gloriosi prelium certaminis et super crucis tropheum dic triumphum

nobilem qualiter redemptor orbis immolatus uicerit V Crux fidelis De parentis protho

plasti fraude facto condolens quando pomi noxialis morte morsu corruit ipse lignum tunc

nota uit dampna ligni ut solueret Crux fidelis Hoc opus nostre salutis ordo de poposcerat multi

formis proditoris ars ut artem falleret et medelam ferret inde hostis unde leserat Crux fidelis

Quando uenit ergo sacri plenitudo temporis missus est ab arche patris natus orbis conditor

ac de uentre uirginali caro factus prodiit Crux fidelis Vagit infans inter arta conditus

presepia menbra pannis inuoluta uirgo mater alligat et pedes manusque crura stricta cingit

fascia Crux fidelis Ite hymn̄ Luxtra sexque iam peracta tempus implens corporis

totū triūphando sic̄ sup̄ cū ūū Crux fidel Post quā adorata fuerit crux ab omīb;

sublevent eam ministri in sublime honorifice. et in loco suo ponent eā ita

canendo.

ā Super omnia ligna cedrorum tu sola excelsior in qua uita mundi ant̄

pependit in qua xristus triumphauit et mors mortem superauit in aeternum Deinde

veniat diaconus cū servitorib; ecclę. cū candelabra et turibula ornati

ordine suo. et egant ad illū locū ubi esternodie corp̄ dn̄i ad custodiendū

fuerat repositū. deferantq; illut cū timore et silentio p̄cedentib; ante

ipso luminaribus. cū quo corporale diligenter super altare imposito.

dicat sacerdos audiente popto. Oremus preceptis salutaribus moniti. et cēta

cū oratione dn̄ica. et non dicat pax dn̄i set mittat corp̄ dn̄i in calice

nichil dicens. tunc cōmunicet ipse et ceteri p̄ ipsū; cōmunione vero

expleta. facto signo tabule. dicant secrete et singillatī vespere.

ordo in sabb̄ sc̄o pasche

ORDO IN SABBATO SC̄O PASCHĘ

Sabbato sc̄o pasche primitus agendū est ut ignis excuciatur de

cristallo aut de lapide. et hora quasi sexta indutos om̄s officiales

ministros vestim̄tis aecclesiasticis introducatur lum̄ a diacono in

aecclesia. statīq; diacon̄ indutus dalmatica accedat ad benedicendum

cereum tenente prope eo lumine in arundine posito. ut cū benedicendo

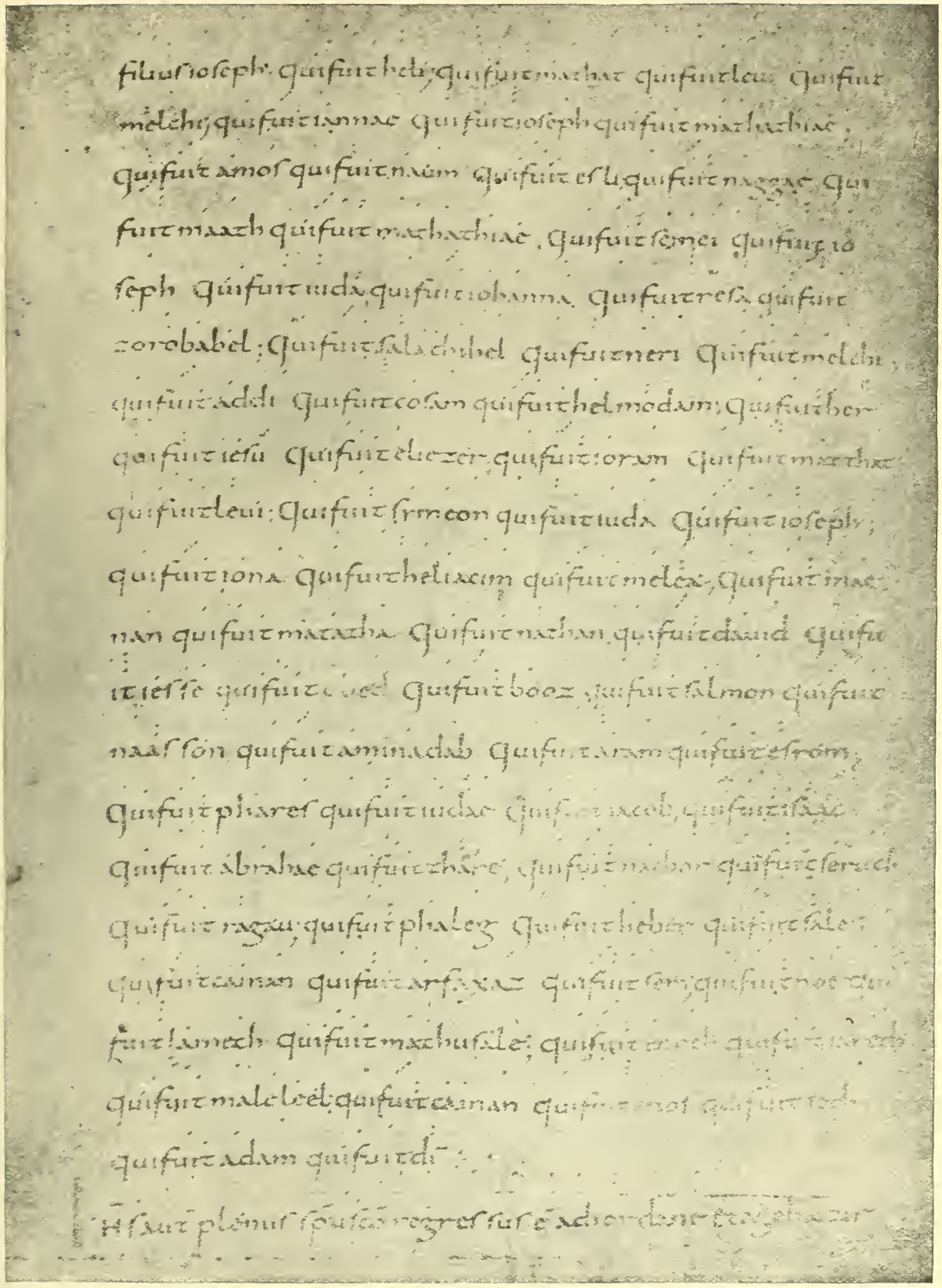


Fig. 6.

Tetraevangelium

S. Pétersbourg, B. Imp., Codex Q, v. I, nº 21, fol. 107r — xe siècle.

Commençons par les notations italiennes, et d'abord parmi celles-là, par la notation de Nonantola, abbaye bénédictine célèbre du centre de l'Italie, près de Modène. Exerçant une vaste influence, cette abbaye avait des dépendances et des églises non seulement dans le centre de l'Italie mais jusqu'en Lombardie et en Vénétie. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de rencontrer dans ces régions des *Scriptoria* employant la notation de Nonantola. Malheureusement aucun manuscrit entier de cette notation ne nous est parvenu ; nous possédons néanmoins de nombreux et précieux fragments, dont certains de bonne époque.

Voici *(Fig. 7)* une des deux pages d'un de ces fragments, conservé comme feuille de garde d'un volume de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan (1).

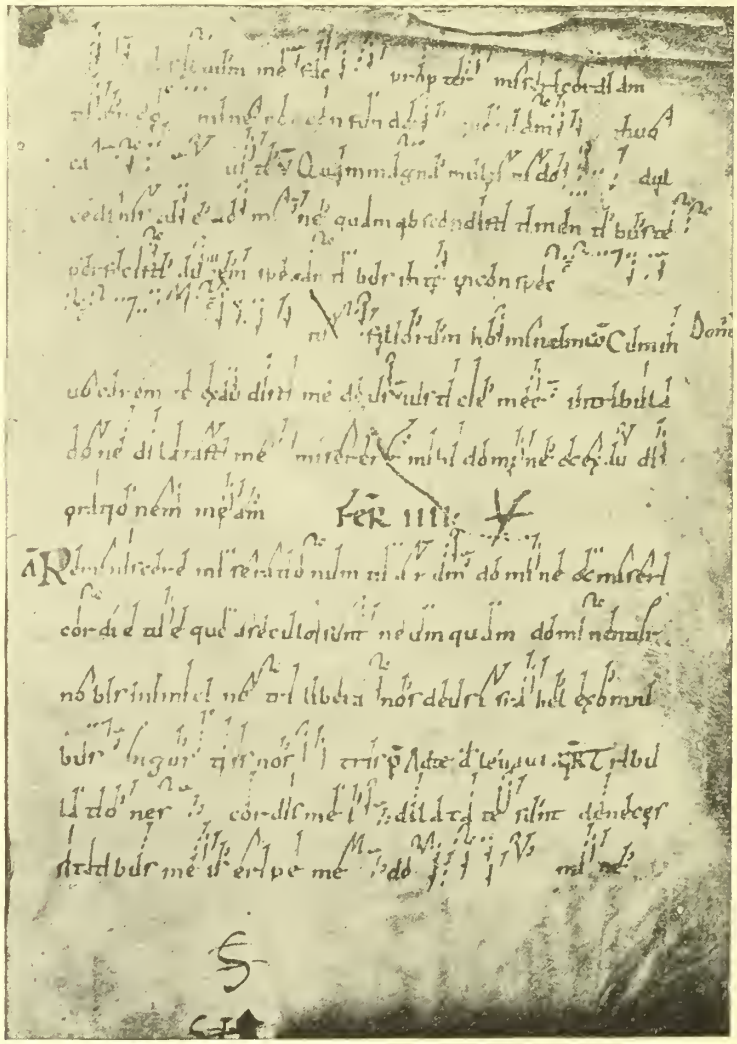


Fig. 7 (2)

Milan, Bibl. Ambros., S. 37. Sup. — xe s. (3)

(1) Un autre fragment, qui provient certainement du même manuscrit, se trouve, également comme garde de livre, à la Bibliothèque du Chapitre de Monza (B. I. 41). Une page en a été reproduite dans la Paléographie Musicale : II, Pl. 12, et dans la *Revue Grégorienne*, 1920, n° 4. L'époque assignée dans la Pal. Mus. à ce fragment (xiie s.) est certainement erronée.

(2) On trouvera d'autres planches avec la notation de Nonantola dans la Paléogr. Mus., II, Pl. 11-18.

(3) Nous ne croyons pas nous écarter beaucoup de la vérité en faisant remonter le ms. auquel appartenait ce fragment jusque vers le xe s.

Ce fragment contient une partie du premiet verset : Illumina faciem tuam super servum *tuum, et salvum* etc., et le deuxième verset : *Quam magna* de l'Offertoire : *In te speravi*, et la Communion : *Cum invocarem*, de la messe de la troisième férie après le Ier Dimanche de Carême, ainsi que l'Introït : *Reminiscere* avec une partie du Graduel : *Tribulationes* de la messe de la quatrième férie de la même semaine (1).

La première caractéristique de la notation de Nonantola est que les *virga* ont toutes la forme d'un gros bâton, quoique pourtant cette propriété ne lui appartienne pas de façon exclusive. Il est une autre notation italienne, celle du ms. 123 de la Bibliothèque Angélique de Rome (*Fig. 8*), qui emploie cette sorte de *virga*. En second lieu, les copistes de Nonantola ne se contentent pas de faire partir la *virga* de la syllabe même à laquelle elle correspond, ils la *rattachent* à la *voyelle* de cette syllabe. Il y a plus : on rencontre souvent une petite *virga* rattachée à la partie *inférieure* de la voyelle ; elle indique dans ce cas un son *plus bas* que celui marqué par la note précédente ou suivante. Ce système qui rattache la virga soit au-dessus (2), soit au-dessous (3) de la voyelle de la syllabe correspondante, appartient à ce point en propre et exclusivement à cette notation qu'elle se reconnaît à première vue et se distingue ainsi de toutes les autres notations latines.

Ce système a les conséquences suivantes :

a) dans les chants et dans les morceaux syllabiques toutes les notes sont des *virga*, aucune n'a la forme de *point*. C'est le triomphe complet, absolu de l'*accentuation neumatique*, que Nonantola seule a su réaliser de façon parfaite.

b) dans les chants et dans les morceaux neumatiques, le neume correspondant à une syllabe a toujours sa première note en forme d'*accent*, écrit au-dessus ou au-dessous de la voyelle correspondante. Il en résulte, dans cette catégorie de chants, une plus grande abondance d'*accents*, à la différence des autres notations où la première note des neumes prend souvent la forme de *point*.

Dans la notation de Nonantola la dernière note des neumes descendants (*climacus*, *pes subpunctis*, *scandicus subpunctis*, *trigon*, etc.), a toujours la forme de l'*accent grave ;*

(1) Dans le Graduel Vatican cet Offertoire se trouve à la messe du XIIIe Dimanche après la Pentecôte, tandis que l'Introït *Reminiscere* et le Graduel *Tribulationes* figurent à la Messe du IIe Dimanche de Carême.

(2) L'idée de rattacher les notes à la voyelle de la syllabe peut être née du désir d'éviter la confusion dans la distribution et la lecture des neumes. Dans les autres notations il arrive souvent que le copiste du texte liturgique a laissé si peu d'espace entre un mot et un autre, ou entre les syllabes d'un même mot, que le malheureux neumiste, placé dans un grand embarras, trace les neumes les uns au-dessus des autres, ou bien les rejette en marge en en faisant l'ascension à la façon d'un écureuil. Nous en donnerons quelques exemples (voir *Fig. 10* et *17*). On peut en trouver en attendant de nombreux dans le ms. 121 d'Einsiedeln (Pal. Mus., Vol. IV). Avec le système de Nonantola toute confusion est évitée, et le chantre peut s'avancer en toute sûreté.

(3) Notre figure présente divers exemples de ces notes (accents graves) écrites *sous* la voyelle et rattachées à elle. Voir l. 3, dans le ℣. *Quam* et *dul*cedinis ; l. 4, *ab*scondisti ; l. 5, in *te*, *in* conspectu ; l. 6, *fi*liorum ; l. 9, *ora*tionem *me*am ; l. 13, angu*sti*is ; l. 14, ne*ces*sitatibus.

dans les autres notations au contraire cette note est le plus souvent un *punctum* (1). Ce principe, adopté par les copistes de Nonantola, augmente toujours davantage le nombre des *accents*.

Les *points* reviennent fréquemment, mais seulement : *a) à l'intérieur* des neumes, et aussi *b)* au *commencement* des neumes, quand ils ne correspondent pas avec la syllabe : il en résulte *c)* une variété de formes *pour un même neume*, suivant qu'il est ou non syllabique. Dans le premier cas la première note du neume est toujours une *virga*, rattachée à la voyelle ; dans le second cas elle peut être un *point*.

La notation de Nonantola est *diastématique*, mais de manière imparfaite, comme les notations de Metz (ms. de Laon) et de Chartres et autres notations latines. Les *virga* s'allongent si la mélodie monte; elles se raccourcissent si la mélodie descend. Quand au contraire le chant continue sur la même corde, à l'unisson, les *virga* ont toutes la même longueur. De même les groupes neumatiques sont disposés à des hauteurs différentes, selon le mouvement de la mélodie.

La notation de Nonantola, si on l'étudie dans les fragments les plus anciens que nous possédons, est *rythmique*, en prenant ce terme dans le sens que l'Ecole de Solesmes lui a toujours donné. Le système graphique inventé par les copistes de Nonantola dans le dessein d'indiquer les mêmes nuances *rythmiques* que nous rencontrons dans les Ecoles de S. Gall, de Metz, de Chartres et d'Aquitaine, est certainement très ingénieux. Il réunit en lui les différents procédés mis en œuvre par les autres Ecoles (2).

A la ligne 5, au-dessus de *au*tem, nous trouvons le sigle *iũ* : il a assurément, comme dans d'autres notations, la signification de *jusum*. La troisième note en effet du *pes subbipunctis* est plus basse d'une tierce mineure que la précédente (fa - sol - *fa* - *ré*).

Aux lignes 5 et 6, dans la vocalise de *in conspectu* nous avons trois fois la lettre *c*. Il ne peut y avoir de difficultés qui s'opposent à ce que nous donnions à cette lettre un sens *rythmique*, c'est-à-dire de *celeriter*, comme dans les mss. de S. Gall et dans celui de Laon (Metz). Aussi rares que soient ces lettres dans les fragments de Nonantola (3), leur petit nombre suffit à nous autoriser à *supposer* que des *Scriptoria* faisaient usage de lettres sur une grande échelle, à l'imitation d'autres notations latines et de quelques autres notations de l'Italie centrale, comme nous allons le voir bientôt.

La notation de Nonantola n'a pas de signe particulier pour le *quilisma;* celui-ci est presque toujours représenté par deux points (4) ascendants, placés entre la *virga*

(1) Ce sont les notations italiennes qui, plus que toutes les autres, emploient pour cette dernière note, en outre du *punctum*, également l'*accent grave*.

(2) Nous renvoyons sur ce point le lecteur aux deux articles de Dom A. Ménager publiés dans la *Revue Grégorienne*, 1920, n°s 4 et 5.

(3) Le fragment du Lycée musical de Bologne (ms. 144, n° 10) a, à l'Introït : *Ne derelinquas me*, un *t* au-dessus du *pressus* du premier *Domine*.

(4) Voir dans le fragment que nous reproduisons, ligne 8, tribulatio*ne*; l. 13, ang*u*stiis; l. 14, *cor*dis, *di*latatae, *de* necessitatibus; l. 15, necessitati*bus*, *me*is.

(ou le *point*) inférieur et la *virga* supérieure ; parfois, mais rarement, nous trouvons un point (1), et même trois.

La *virga* et l'accent grave sont fréquemment ornés d'un petit épisème ou d'un crochet. Dans la *virga* il se trouve à gauche de l'extrémité supérieure ; dans l'accent grave au contraire il est à gauche et au *milieu* ou presque.

Dans les *torculus* la troisième note porte souvent un petit trait faisant saillie à droite, qui est terminé avec un petit ᶜ; c'est une forme d'épisème correspondant à celui dont sont souvent munis les *torculus* de S. Gall (ꝏ ꝏ) (2).

Dans les *clivis* et dans les *climacus* les notes graves sont souvent écrites sous la forme d'un petit *cercle* ouvert vers la *gauche;* on dirait des *c* retournés ou des apostrophes. C'est là une forme particulière de l'accent *grave*, destinée à indiquer les sons longs ou retardés.

Le neume de forme étrange qui se voit à la ligne 8, sur la dernière syllabe de *miserere*, est une forme particulière de *torculus*, dont la première note est brève, et la deuxième et la troisième retardées. Le manuscrit de Laon, pour indiquer ce phénomène rythmique, a lui aussi une forme spéciale de *torculus*. Les neumistes de S. Gall emploient ou bien un *torculus* dont la deuxième note est *couchée* et souvent accompagnée du *tene* (ꝏ), ou bien la forme ordinaire du *torculus*, avec l'épisème sur la deuxième note (ꝏ) ou encore le simple *tene* (ꝏ) : parfois la première note est accompagnée du *celeriter* et la deuxième de l'épisème et du *tene* (ᶜꝏ) (3).

En observant notre fragment on remarquera que, dans beaucoup de neumes, la note supérieure a souvent la forme d'une petite *virga* recourbée à droite et *détachée* de la note précédente et suivante (4) ; ou bien la forme d'un *demi-cercle* ouvert à sa partie inférieure et relié à l'accent grave *suivant* (5). Cette forme d'*accent aigu* a une signification à la fois *mélodique* et *rythmique* ; c'est-à-dire qu'elle marque un son *plus élevé* que le son précédent et en même temps un son *bref*.

(1) Voir ligne 6, *in*vocarem.

Les notations de Metz et de Chartres n'ont pas de signe particulier pour le *quilisma;* celui-ci est toujours indiqué au moyen de l'*oriscus*. Quand pourtant dans un même neume, par exemple, dans le *scandicus*, se présentent *oriscus* et *quilisma*, le neumiste, afin d'éviter la confusion, écrit un *point*. Voir, pour la notation de Metz, le ms. de Laon (Pal. Mus., Vol. X, page 101), Trait : *Cantemus*, ℣. *Hic* Deus; ℣. *Do*minus conterens; Trait : *Vinea*, ℣. Et ma*c*eriam; Trait : *Attende coelum*, ℣. Exspec*te*tur sicut pluvia, etc. Pour la notation de Chartres, voir Pal. Mus., Vol. XI, pp. 58 et 59, les mêmes Traits.

(2) Voir l. 2, quoni*am*; l. 10, miserati*o*num; l. 11, miseri*cor*diae, etc. Le même signe apparaît dans d'autres neumes : voir l. 3, 4, 5, 6, 12, 15.

(3) Voir Pal. music., Vol. III, Pl. 113ᵃ. — Voir dans les mss. de S. Gall et de Laon l'Introït : *Gaudete*, sur in Domi*no*, no*ta*, ni*hil*, petitio*nes* ve*strae*.

(4) Voir ligne 2, confun*dar;* l. 4, *do*mine; l. 5, *au*tem; l. 6, *ho*minum; l. 7, ex*au*disti; l. 11, *sunt;* l. 13, *nos*tris; l. 14, dilata*tae*.

(5) Voir ligne 3, le dernier neume sur *ca* d'*invocavi*; l. 8, ex*au*di; l. 10, tua*rum*; l. 14, me*i*; l. 15, le dernier neume sur *do* de *domine*.

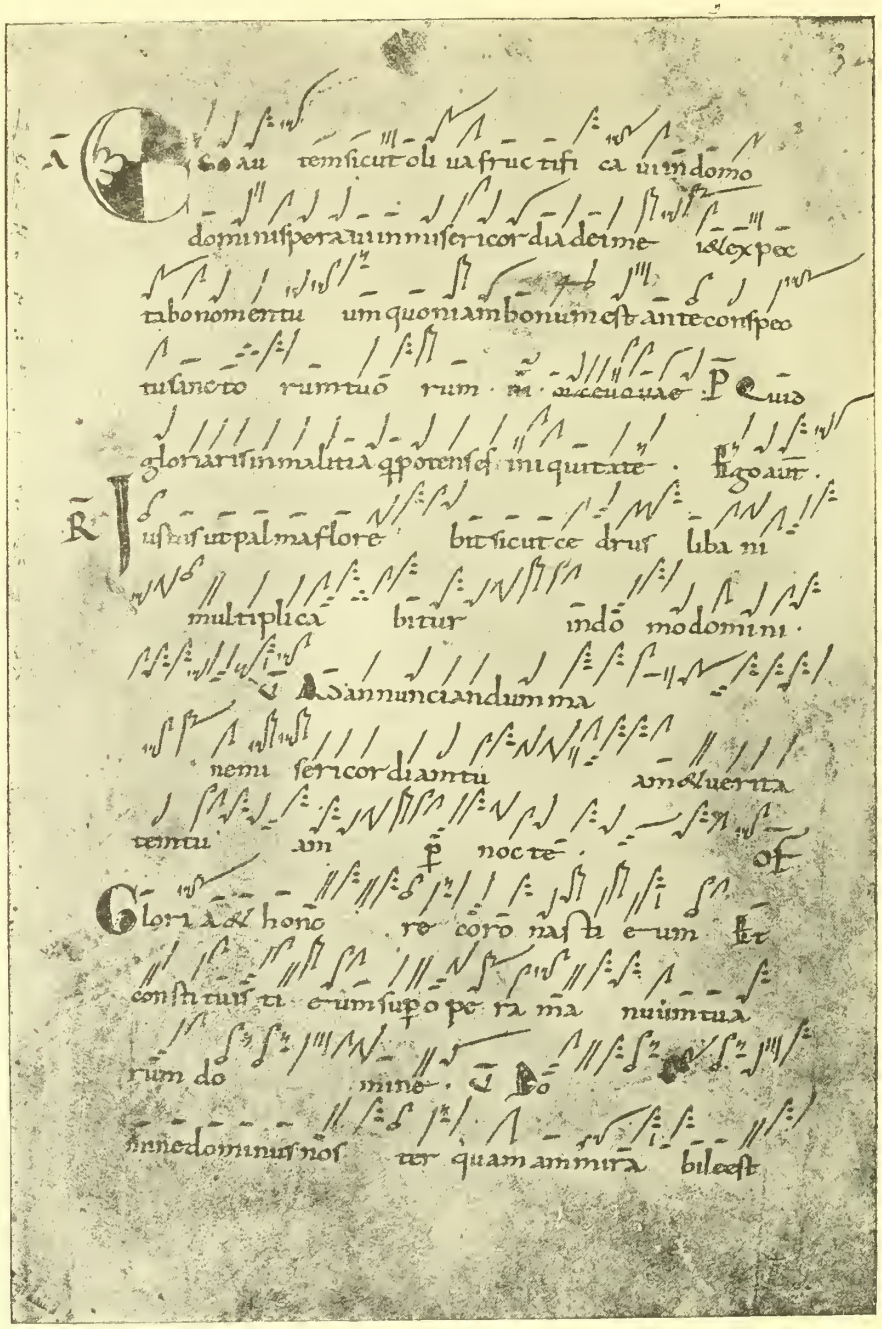


Fig. 8 (1).

Rome, Biblioth. Angélique, 123, f° 34r — XIe s. (vers 1039).

Une notation qui par la forme très allongée de la *virga*, a beaucoup de ressemblance avec celle de Nonantola, est la notation du ms. 123 de la Bibliothèque Angélique de Rome *(Fig. 8)* (2).

(1) Notre reproduction est la même que celle qui figure au Vol. II de la Pal. Music., Pl. 10. Wagner, dans son *Neumenkunde*, reproduit la partie supérieure de cette planche (p. 183), et en donne aussi une autre, prise du f° 39r (p. 181).

(2) L'important fragment d'un Bréviaire monastique qui se trouve actuellement à la Bibliothèque de

C'est un Graduel-Tropaire précédé d'un Calendrier et d'un Comput.

La notation est de l'Italie centrale; mais il n'a pas été jusqu'ici possible de préciser la Ville ou le *Scriptorium* d'où ce ms. provient. A en juger par les saints et les martyrs pourvus de messes propres ou de Tropes, ou invoqués dans les Litanies, il est admis communément que le lieu d'origine est ou bien Bologne, ou bien quelque autre cité voisine de Bologne, à l'exclusion pourtant de Nonantola (1).

Comme le simple examen de la Figure le démontre, la *virga* est très longue; c'est un véritable bâton comme dans la notation de Nonantola. Mais il n'est pas vrai, malgré l'autorité de Bannister (*loc. cit.*), que, dans cette notation du manuscrit de l'Angélique également, les *virga* partent de la *voyelle* de la syllabe à laquelle elles correspondent. Cela est quelquefois vrai, mais pas toujours. Le copiste cherche plutôt seulement à écrire la *virga* au-dessus de la *syllabe*.

A la ligne 1, au-dessus de *tem* de *autem* et de *si* de *sicut*, nous avons deux accents aigus ou *virga*, très inclinés à droite, *presque* couchés. Cette forme que nous rencontrerons dans quelques autres notations italiennes, est bien adaptée au dessein d'indiquer une note *retardée*.

Dans les morceaux syllabiques les notes ont ou bien la forme d'une *virga* ou bien celle d'un accent grave *couché*, suivant qu'elles servent à indiquer un son plus *haut* ou plus *bas* que le son précédent ou suivant. Lorsque plusieurs notes se suivent à l'unisson, elles sont écrites au moyen d'une *virga* ou d'un accent grave *couché* suivant que, pour parvenir à cet unisson, la mélodie s'élève d'un son plus bas ou descend d'un ton plus haut (2). Il ne faut pas s'étonner de la grosseur et de la longueur de ces traits pour indiquer les sons graves : ils sont proportionnés à la grandeur de l'écriture et n'ont par conséquent qu'une valeur *graphique* (3.) Dans d'autres notations, également italiennes, de semblables notes sont beaucoup plus petites, réduites presque à des points.

Bologne, n° 1576, (XIe s.), a une notation identique à celle du ms. 123 de l'Angélique. Ces deux mss. présentent çà et là dans les neumes des *lettres* tonales et rythmiques.

De même au début du Codex O. 1, 13 (XIIe s.) de la Cathédrale de Modène, écrit dans cette ville et pour son usage, on trouve un fragment de Graduel de cinq pages, dont la notation est la même que celle du 123 de l'Angélique et du 1576 de Bologne.

(1) Pour le lieu d'origine probable et la date de ce manuscrit, voir Bannister, *op. cit.*, p. 95, n° 268.

Bannister affirme que ce Graduel-Tropaire de l'Angélique n'est pas monastique. Nous devons pourtant relever que, aux f°s 56, 57, on trouve jusqu'à trois messes en l'honneur de S. Benoît; la première est du Commun, mais la deuxième et la troisième sont propres, avec des textes empruntés en grande partie à la vie du Saint Patriarche écrite par S. Grégoire le Grand dans ses *Dialogues*. La deuxième Messe a un double Introït (*Gaudeamus* et *Beatus Benedictus*) et une double Communion (*Posuisti*, *Domine* et *Beatus servus*). La troisième messe a, elle aussi, une double Communion (*Recessit igitur* et *Hodie dilectus*). Quelques-uns de ces textes ne sont pas notés. Devant ce luxe de messes et de textes il faut conclure que si notre Codex n'est pas monastique, il doit du moins provenir d'une ville ou d'une église où S. Benoît était en grande vénération.

(2) Sur l'emploi de la *virga* et du *punctum* voir D. Mocquereau, *Le nombre musical grégorien*, vol. I, p. 216 et suiv.

(3) La notation bénévento-cassinienne écrit de la même façon les accents graves syllabiques (Voir *Fig. 11*).

Dans cette notation la *bivirga* et la *trivirga* ont, comme dans d'autres notations, la forme normale d'*accent aigu*. La *distropha* et la *tristropha*, au contraire, sont écrites avec deux ou trois *virga;* mais elles sont courtes, à l'exception de la dernière qui est un peu plus longue que les précédentes.

Le *pes subpunctis* et le *climacus* ont deux formes : l'une composée *exclusivement* d'accents reliés ensemble, l'autre *mixte*, composée d'accents et de points; le premier de ces points est *losangé*, les autres sont *carrés*. Souvent dans ces neumes, et dans d'autres du même genre, par exemple dans le *Trigon*, le dernier son a la forme d'accent grave. Notre figure en présente deux exemples, à la ligne 11, au-dessus de *e* de *eum*, et à la ligne 14, le premier *pes subpunctis* au-dessus de *ra* d'*admirabile*. Il ne semble pas que, dans notre manuscrit, cet accent *grave* ait pour dessein d'indiquer un son distant d'une *tierce*, ou davantage, de la note précédente. Cela se vérifie quelquefois, mais pas toujours.

Le *scandicus* simple est une *virga praepunctis;* mais il se trouve des *scandicus flexus* composés entièrement d'*accents*.

Pour le *torculus* notre manuscrit se sert de trois formes; nous en retrouvons deux sur notre figure; la troisième revient souvent dans d'autres pages : elle a la forme accoutumée du *pes*, avec l'accent grave uni à la *virga* dans le sens vertical. Des deux *torculus* que l'on voit sur notre figure, l'un n'apparaît qu'une fois, à la ligne 13, sur la fin de *Domine*. C'est une forme très commune dans les notations italiennes; elle a une valeur *rythmique :* elle indique un *torculus* tout entier *retardé*, analogue à celui de S. Gall, de Metz, de Chartres, etc. L'autre forme se voit une première fois à la ligne 3, au-dessus de la seconde syllabe de *ante*. L'accent grave se recourbe vers la droite et s'unit intimement à la base de l'accent aigu de façon à former un *anneau* ou une boucle. On rencontre une forme identique de *torculus* dans le ms. de la Bibliothèque Vaticane, Ottob. 167, qui provient de Cagli (1). A la différence du précédent, ce *torculus* marque la brièveté des notes, particulièrement des deux dernières.

Dans les neumes *resupini* le dernier accent a une forme très décidée et prolongée. Il paraît même parfois s'envoler, et il indique alors la *liquescence*. Voir ligne 1 sur *au*tem; ligne 3, à la fin; ligne 5, à la fin.

Le *pes liquescent* de forme *ronde* apparaît à la ligne 3, au-dessus de *con* de *conspectu;* à la ligne 9, au-dessus de *am* de *misericordiam*. Cette forme est très commune dans les mss. italiens, français et anglais.

L'*oriscus*, dans sa forme la plus commune, que nous croyons primitive (2), apparaît à diverses reprises, pour former le *pes quassus*, le *franculus*, le *pressus*. C'est d'abord à la ligne 1, dans le premier neume de *Ego* : nous avons là un *pes quassus* (3).

(1) Voir Bannister, *op. cit.*, p. 50, n° 167, Tav. 23ª, et Sunyol, *op. cit.*, f°s 16 et 17, pp. 108 et 109.

(2) Ceci sera expliqué et démontré en son temps, lorsque nous parlerons de l'*oriscus* aquitain.

(3) Dans beaucoup d'intonations de mélodies du troisième mode, tandis que quelques manuscrits forment un *salicus* (avec les deux premières notes à l'unisson), d'autres manuscrits tracent le *pes quassus*.

On le trouve ensuite une fois à la ligne 3, au-dessus de *tu*um *(pressus major)*, deux fois à la ligne 5, au-dessus de *te* de *iniquitate (pes quassus)* et de *E* de *Ego (pes quassus)*, une fois à la ligne 11, sur *re* de *honore (pressus major resupinus)*, quatre fois à la ligne 13, apposé au *torculus* précédent, une fois à la ligne 14, au-dessus de no*ster*. Dans tous ces cas l'*oriscus* est toujours détaché du signe qui le précède ou qui le suit (1).

Le *quilisma* apparaît pour la première fois à la ligne 1, dans le second neume de *au*tem. Il est précédé d'une petite *virga* (2), qui porte un épisème à gauche de la partie supérieure, et il est suivi d'une *virga* (liquescente) avec laquelle il est lié. On le retrouve à la ligne 1 au-dessus de *ca*, puis aux lignes 2, 3 (trois fois), 5, 8 (deux fois), encore aux lignes 9, 11, 12, 14. Dans cette notation le *quilisma* a pour signe l'*oriscus* (3) ; ou du moins il ne diffère pas beaucoup de celui-ci.

Le neume très bizarre (4) que l'on voit à la ligne 3, au-dessus de *num* de *bonum* correspond à la *clivis strophica* de S. Gall. C'est une forme particulière de *porrectus* dans laquelle l'accent grave, placé *horizontalement*, est uni aux deux accents aigus par le moyen d'une *boucle*. Dans notre ms. il y a quelques autres neumes (*torculus resupinus*, *trigon resupinus*, *pes subbipunctis*, etc.) dans lesquels l'accent grave est uni à l'accent aigu au moyen d'une *boucle*. Nous reparlerons de cette forme de neumes lorsque nous commenterons la *Figure 9*, empruntée au ms. 4770 de la Bibliothèque Vaticane.

(1) Dans les cas des lignes 11, 13 et 14 l'*oriscus* a la valeur de *deux notes à l'unisson*. En effet, dans les quatre cas de la ligne 13, les manuscrits de S. Gall et d'autres mss. écrivent un *pes subbipunctis* et non un *torculus* ; et dans les cas des lignes 11 et 14, ils écrivent une *clivis* avec un *pressus minor resupinus* apposé à cette dernière. Ces cas d'un *oriscus* équivalant à *deux notes* à l'unisson, sont très fréquents dans le ms. 123 de l'Angélique ; on en trouve des exemples aussi dans d'autres manuscrits.

(2) Lorsque le *quilisma* est précédé d'un *pes*, celui-ci a toujours dans notre ms. la forme que l'on voit à la ligne 14 sur la deuxième syllabe d'ad*mi*rabile.

(3) Si l'on remarque *a)* que les notations de Metz et de Chartres se servent de l'*oriscus* pour indiquer le *quilisma ; b)* que la notation de Nonantola a une forme d'*oriscus* qui ressemble à l'*oméga* grec (ω) ou à deux dents ou *boucles* liées ensemble (*quilisma* ou *pes quassus* d'autres notations) ; *c)* que le ms. de l'Angélique a une forme de *quilisma* qui ressemble à son *oriscus ;* on est porté à penser et à supposer que, à l'origine, le *quilisma* devait être un signe dérivé de l'*oriscus*, et que dans la pratique, l'exécution de ces deux signes, du moins dans quelques écoles, ne devait pas être substantiellement très différente.

(4) Elles sont bien étranges et mystérieuses, ces paroles que le moine augustin, Angelo Rocca, fondateur de la Bibliothèque Angélique (1614), écrit dans une note ajoutée au folio 17ᵛ de notre ms. 123, à la suite de la rubrique qui concerne la date de l'Avent : « Notae musicae a Graecis (!) desumptae sunt, ut ego ipse vidi Romae in Collegio Graeco (!), in quo hujus generis libri asservantur (!). Adde etiam quod hae notae musicae in hoc libro *scriptae ab ipsis Graecis* (!), *me praesente*, *et audiente*, fuerunt decantatae ». Comment, au XVIIᵉ siècle les *Grecs* de Rome pouvaient chanter des mélodies *latines*, écrites avec des neumes latins *in campo aperto*, il y a là pour nous un grand et beau mystère.

A la ligne 8 on remarque un neume de forme quelque peu mystérieuse ; il fait partie du mélisme qui clôt le Graduel : *Justus ut palma*, avant le verset : il en est le sixième et avant-dernier neume. Le signe qui précède la *virga* pourrait être un *oriscus* et formerait ainsi avec elle un *pes quassus*, tandis que le neume entier formerait un *pes quassus subtripunctis* (1). Le même signe pourrait aussi être une forme de *quilisma* fait de deux demi-cercles, le premier étant plus petit et placé plus haut que le second : nous aurions alors un *quilisma subtripunctis*. Nous devons noter ici que cette forme de neume revient très fréquemment dans notre manuscrit, non pas seulement comme ici *subtripunctis*, mais aussi simplement *flexum* (2), et, par conséquent, si ce signe initial est un *oriscus* ou un *quilisma*, on aura soit un *pes quassus flexus*, soit un *quilisma flexum* (3). Mais si au lieu de s'en tenir à l'*apparence*, on examine tous les cas où ce neume revient, on constate que la *réalité* est toute autre ; il ne s'agit ni de *pes quassus*, ni de *quilisma*, lesquels ont d'autre part dans notre manuscrit chacun sa forme particulière que l'on peut reconnaître sur notre figure 8. Ces deux demi-cercles unis à la *virga* ne sont pas autre chose que *deux pes*, correspondant au *torculus resupinus* des autres manuscrits. Le premier *pes* a l'accent aigu très court, et il ressemble à l'*epiphonus* de S. Gall (◡) ; le second au contraire, écrit un peu au-dessous du premier, a l'accent aigu de grandeur normale. Et que ce premier demi-cercle soit un *pes*, cela ressort aussi du fait que dans le Graduel : *Deus vitam meam ; ℣. Miserere mihi* (fol. 76ᵛ), sur la dernière syllabe de *bellans*, tandis que l'Edition Vaticane met un *torculus* et deux *clivis*, notre manuscrit met deux *pes* et un *pes flexus (torculus)*, et ces *pes* ont tous la forme de demi-cercles. Quelle est alors la signification de cette curieuse forme de neume ? C'est une signification *rythmique*. En effet *a)* toutes les fois que le copiste a écrit ce signe, le signe correspondant dans les mss. de S. Gall et des autres écoles rythmiques est toujours un double *pes* ou un *torculus resupinus*, dont les quatre notes sont toutes *brèves ; b)* lorsque, au contraire, ces quatre notes ne sont pas *brèves*, mais sont *retardées*, soit toutes, soit quelqu'une d'entre elles, notre copiste emploie une autre forme, comme on peut le vérifier sur notre figure 8, dans la même ligne 8, ℣. *Ad annunciandum*. La première partie du mélisme sur *ma* de *mane* se termine avec un double *pes* ou *torculus resupinus ;* sa forme est bien différente de celle que nous étudions, puisque de ses quatre notes la première, seule, est *brève*, et les trois autres, qui la suivent, sont toutes *retardées*.

Une notation italienne fort intéressante pour sa date et pour la forme de ses neumes, est celle du Codex 4770 de la Bibliothèque Vaticane *(Fig. 9)*.

(1) Nous employons ici et dans les lignes qui suivent ce terme de *subtripunctis* pour nous conformer à l'usage moderne ; en réalité les trois notes descendantes sont deux points suivis d'un accent grave.

(2) Par exemple celui qui se trouve à la ligne 1 (*offerentur*) de la figure reproduite par Wagner dans son *Neumenkunde*, p. 181.

(3) Wagner considère le neume que nous signalons dans la note précédente comme un *quilisma flexum*.

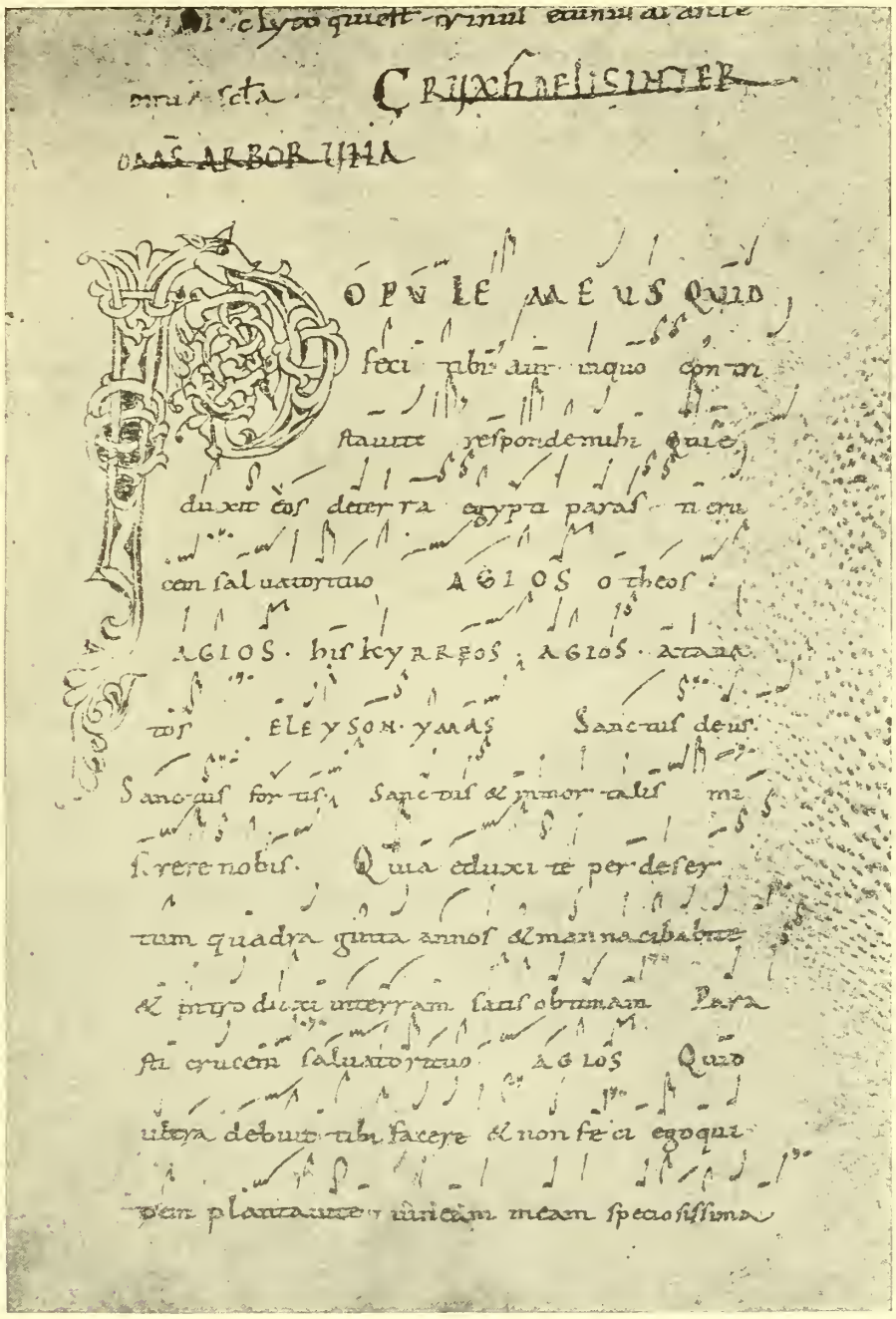


Fig. 9.

Biblioth. Vatic., latin. 4770, f° 92r — Xe-XIe s.

Il s'agit d'un Missel plénier incomplet ayant appartenu à quelque abbaye bénédictine de l'Italie centrale. Les données sûres manquent pour déterminer avec exactitude sa provenance et le *Scriptorium* où il fut copié. D'après les saints mentionnés dans la double Litanie et dans le Canon, on a émis beaucoup d'hypothèses que l'on peut lire dans *Monumenti Vaticani* de Bannister, p. 47, N° 162 (1).

(1) On peut consulter aussi le *Catalogo sommario della esposizione gregoriana.* Roma, 1904, pag. 38, n° 91. Dans ce Catalogue Bannister, acceptant, — bien que sous forme interrogative, — l'opinion d'Ebner, avait

A cause de l'intérêt que peut présenter le chant des *Impropères* du Vendredi-Saint, nous avons choisi ce passage de préférence à d'autres (1). Pour ce qui concerne la notation (2), remarquons d'une façon générale que, malgré la fréquence, dans les autres chants de ce manuscrit, des formes neumatiques *mixtes* à accents et à points, cependant dans notre figure les points sont en très petit nombre, et l'on peut dire que le système des *accents* y règne en souverain. Les formes des neumes sont par elles-mêmes suffisamment claires; aussi, après ce que nous avons déjà dit à l'occasion des figures précédentes, nous ne nous attarderons pas à les décrire en détail; nous nous bornerons seulement à trois indications. D'abord le lecteur peut voir que quelques neumes sont précédés soit d'une *virga* (ligne 1, popu*le;* l. 3, contristavi *te*, respon*de;* l. 4, pa*ra*sti, etc.), soit d'un accent grave tracé *horizontalement* (l. 1, *quid;* l. 2, in *quo;* l. 3, de ter*ra;* l. 7, eley*son*, etc.). Cette *virga* et cet accent grave *détachés* du neume suivant dont ils font partie indiquent des sons *longs* ou *retardés*. Cette façon de *séparer* les éléments neumatiques qui constituent un groupe, afin d'indiquer la longueur ou le retard des sons, est largement employé dans les diverses notations italiennes (3) comme aussi dans des notations non italiennes, y compris celle de S. Gall. Il faut observer en deuxième lieu que le copiste de notre manuscrit emploie parfois la *diastématie* neumatique, imparfaite il est vrai, et espace les notes et les groupes. Notre figure en montre divers exemples, dont le plus caractéristique se trouve à la fin de la ligne 6, *atanatos*. Enfin nous noterons que notre figure présente trois formes de *pes subbipunctis* à accents tous liés entre eux. La première forme apparaît pour la première fois à la ligne 1, sur la syllabe finale de *Popule :* la première note est *détachée* des trois suivantes : c'est en somme un *climacus praevirga*. La deuxième forme revient deux fois sur la troisième syllabe de *Salvatori*, aux lignes 5 et 12, et une troisième fois sur la première syllabe de *ego*, à la ligne 14. Le *pes* initial ne présente aucune particularité. Nous avons donc là une forme commune. Le troisième type se trouve sur la première syllabe de *Quia* aux lignes 3 et 9. Dans le *pes* l'accent grave est uni à l'accent aigu au moyen d'une *boucle*. A ce propos nous noterons :

a) Cette *boucle* se rencontre également dans d'autres neumes, comme par exemple le *porrectus (clivis resupina)*, ou simple, ou *praepunctum*, *praebipunctum*, *subpunctis;*

assigné comme lieu probable de provenance un monastère de Saint-Pierre dans les Abruzzes. Mais dans les *Monumenti Vaticani* (1913), ayant changé d'opinion, il incline plutôt pour une abbaye bénédictine de l'Ombrie, ou même des régions voisines de Bologne.

(1) Ce chant est également reproduit par Wagner : *Neumenkunde*, p. 178.

(2) La notation de ce manuscrit est presque identique à celle du *Lectionarium vetus* qui se trouve à la Bibliothèque Angélique de Rome, n° 1383 (ancien T. 5. 21). La Paléographie Musicale en a reproduit un exemple dans son deuxième Volume, Pl. 7. La notation de notre Figure est presque identique aussi à celle de quelques chants du ms. 160 (Mélanges) conservé dans la Bibliothèque du monastère de Sainte-Scholastique, à Subiaco. Il existe enfin des ressemblances entre la notation de notre 4770 de la Bibliothèque Vaticane et celle du 123 de l'Angélique que nous venons d'étudier *(Fig. 8)*.

(3) Le copiste du ms. 123 de la Bibliothèque Angélique se sert, lui aussi, de ce procédé : voir *Figure 8*.

le *porrectus flexus* (double *clivis*); le *torculus*, le *torculus resupinus;* le *trigon resupinus;* le *climacus resupinus;* le *pes subpunctis resupinus*, et aussi dans d'autres neumes composés.

b) Au *porrectus* et au *torculus resupinus* de notre manuscrit, avec leur *boucle*, correspondent respectivement la *clivis strophica* (∩,) et le *torculus strophicus* (∩,) de S. Gall.

c) Dans les neumes *resupini* ci-dessus mentionnés, la *boucle* se trouve entre les deux dernières notes, qui forment ainsi un *pes* de forme particulière (1).

d) La *boucle* apparaît seulement dans l'union de l'accent grave avec l'accent aigu *suivant*, jamais dans son union avec l'accent aigu *précédent*. A cet égard notre manuscrit se distingue du ms. 123 de la Bibliothèque Angélique dans lequel l'accent grave se trouve uni aussi par une *boucle* à l'accent aigu *précédent :* voir *Figure 8*, ligne 3, sur *num* de *bonum*.

e) Dans tous les neumes dont nous venons de parler ce n'est pas toujours que l'accent grave est uni à l'accent aigu au moyen d'une *boucle;* souvent l'accent aigu tombe *verticalement* sur le *milieu* de l'accent grave. Dans ce cas l'accent grave présente toujours la forme d'une S *couchée* ou très inclinée vers la *gauche*. Nous ne rencontrons pas cette particularité dans les neumes à *boucle* du ms. 123 de l'Angélique *(Figure 8)*. Nous ne pouvons traiter ici en détail et à fond des neumes à *boucle* que l'on rencontre dans diverses familles de notation, et de leur signification spéciale, parfois certaine, d'autres fois hypothétique : cela nous entraînerait trop en dehors de notre sujet et donnerait trop de développement à cette étude. Pour le moment nous devons nous borner à relever seulement le fait que, dans les neumes à *boucle* des deux manuscrits qui ont fourni nos Figures 9 et 8, l'accent grave, dans la grande majorité des cas, se trouve séparé par un intervalle de *seconde* (un ton ou un demi-ton) de l'accent aigu, qui le suit ou qui le précède, avec lequel il est lié.

La figure suivante *(Figure 10)* nous fait connaître un beau type de notation toscane, qui a des points de contact avec les notations de nos deux Figures précédentes. Elle reproduit une page du ms. 606 de la Bibliothèque Capitulaire de Lucques. C'est un Missel plénier provenant de l'Abbaye bénédictine de Saint-Sauveur *in Sexto*, près de Lucques.

Nous y rencontrons des *climacus* et des *pes subpunctis*, simples ou *resupini*, ayant la forme d'accents liés et la forme mixte à accents et à points. Les points sont tantôt ronds, tantôt carrés, tantôt formés d'un petit trait horizontal. On peut remarquer, par exemple, à la ligne 3, un *scandicus* formé d'accents liés (da*re*), tandis que celui de la ligne 4 (*me*dio) est formé d'un point *carré*, d'un point *rond* et d'une *virga*. Dans les neumes descendants *(climacus*, *trigon*, etc.*)* le dernier son conserve souvent sa forme d'accent grave. Les *distropha* se distinguent des *bivirga* par des traits plus courts.

(1) Dans d'autres manuscrits italiens aussi ces deux dernières notes forment un *pes;* mais c'est un *pes* de forme commune, sans *boucle*.

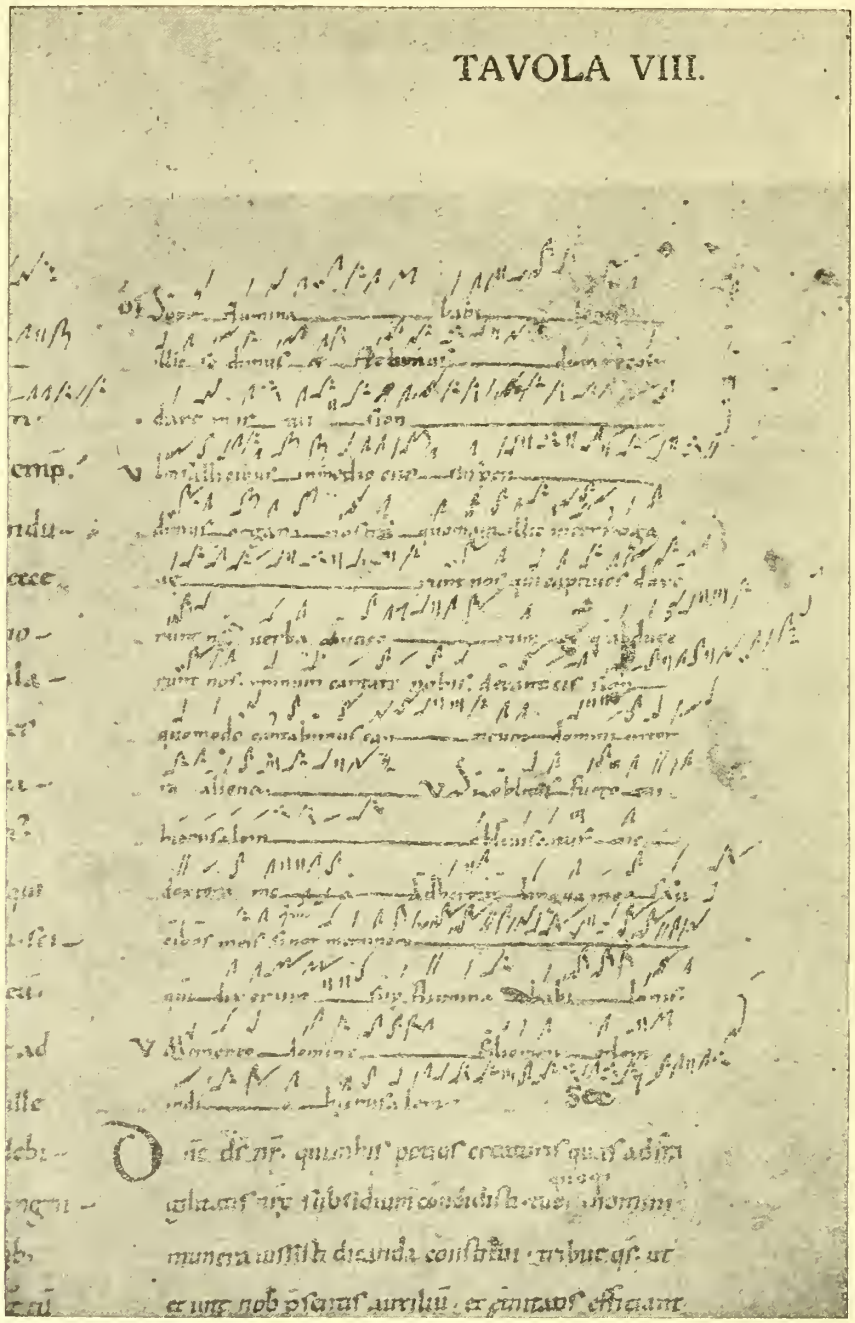


Fig. 10

Biblioth. Capit. de Lucques, 606, f° 63r — Xe-XIe s.

L'accent aigu du *pes* est souvent accompagné, à son extrémité, d'un épisème, de même l'accent grave de la *clivis*. L'*oriscus*, avec sa forme habituelle, apparaît clairement dans le deuxième neume de la ligne 1 *(pes quassus*, ou *salicus)* et à la fin du ℣. *In salicibus*, à la ligne 10 *(pressus major)*. Dans les deux cas il est détaché de la *virga* ou du *punctum* avec lequel il est uni.

L'Italie méridionale avait une notation à elle, très caractéristique, que l'on a coutume d'appeler aussi notation *lombarde* ou *bénéventaine*, et dont les deux centres principaux étaient Bénévent et le Mont-Cassin (1). Les accents y reçoivent parfois une longueur remarquable, comme ceux du ms. 123 de la Bibliothèque Angélique *(Fig. 8)*; les traits sont toujours épais, rudes, grossiers. Nous donnerons dans le paragraphe suivant deux exemples de cette notation d'après un manuscrit de Bénévent et d'après un autre du Mont-Cassin. Nous reproduisons ici *(Fig. 11)* un fragment (2) du *Praeconium Paschale* écrit pour le Mont-Cassin et conservé à la Bibliothèque Vaticane.

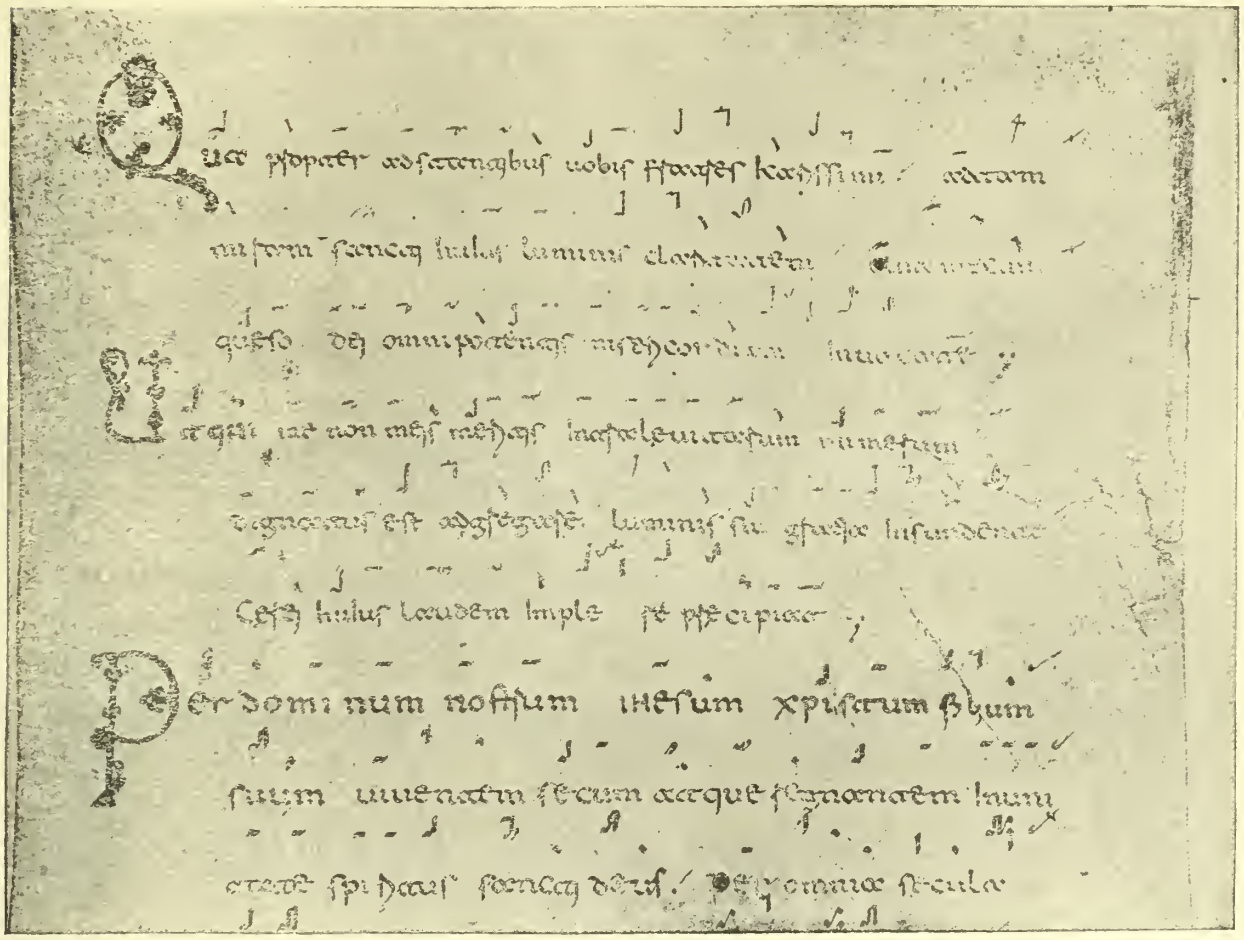


Fig. 11.
Biblioth. Vatic., 3784 (IV) — XIe siècle (vers 1060).

La notation est diastématique, sans ligne, comme toutes les notations du type bénéventain, antérieures à l'adoption de la portée. Lorsque le chant procède syllabiquement les notes simples ont la forme :

a) d'une *virga* RECTA (accent aigu), s'il s'agit de la note la plus élevée de la série descendante (ligne 5, lumi*nis*; l. 8, vi*ven*tem; l. 9, *om*nia, *sae*cula);

(1) Voir dans la Paléographie Musicale, au vol. II, les Planches 19-25.
(2) Voir Bannister, *op. cit.*, p. 119, N° 346, Tav. 69.

b) d'une *virga* inclinée à *gauche* (accent grave), s'il s'agit d'une note plus *basse* que la précédente (l. 1, *pro*pter, adstanti*bus*, karissi*mi;* l. 4, levita*rum;* l. 5, ad*gre*gar*e*, lumi*nis*, etc.), ou d'un *losange*, sorte de raccourcissement de cette *virga* inclinée à gauche (l. 7, Per *do*minum, Je*sum*, fili*um;* l. 8, viven*tem*);

c) d'une *virga couchée*, s'il s'agit d'une note à l'unisson avec la note précédente (l. 1, pro*pter*, *ad*stantibus, vo*bis*, karissi*mi*, *ad* tam, etc.).

Cette position *horizontale* de la *virga* se rencontre également dans la première note de la *clivis* lorsqu'elle est à l'unisson avec la note *précédente* (1) (l. 1, fra*tres;* l. 5, *ad*gregare; l. 7, fili*um;* l. 9, *san*cti).

Le *point*, soit uni, soit détaché, que l'on voit à côté de certaines *virga* indique la *liquescence* (l. 7, *Per* dominum; l. 8, vi*ven*tem, reg*nan*tem; l. 9, *om*nia). Cette même liquescence est d'autres fois indiquée par des traits *rentrant*, ou liés par une *boucle* (2) (l. 1, ad*stan*tibus, ad *tam;* l. 3, *om*nipo*ten*tis; l. 5, infun*den*te; l. 6, *lau*dem; l. 8, su*um*, *at*que; l. 9, *san*cti).

On trouvera la mélodie complète de ce *Praeconium* au volume IV de la Paléographie Musicale, pages 174-181.

La Figure 12 contient un morceau de chant emprunté au plus ancien Codex grégorien conservé dans la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent, sous le titre de *Missale antiquum.*

Ce manuscrit appartenait à une communauté monastique. Il est malheureusement mutilé et commence avec l'Offertoire : *Tollite portas* de la messe de la Vigile de Noël. Il s'achève avec la messe du XXIIIe Dimanche après la Pentecôte.

L'écriture comme la notation sont certainement bénéventaines; mais pour ce qui concerne la notation musicale, nous devons tout de suite dire que l'on remarque une notable différence entre la notation bénéventaine de ce manuscrit et celle à laquelle on accorde communément la dénomination *bénévento-cassinienne* ou encore *lombardo-cassinienne*, et dont notre Figure 11 ou les Planches publiées au deuxième Volume de la *Paléographie Musicale* fournissent des exemples. Dans la notation *bénévento-cassinienne* les traits des neumes sont épais, durs, morcelés, parfois grossiers; au contraire les traits et les neumes du ms. S. VI. 33 de Bénévent sont toujours délicats, fins, gracieux (3).

(1) Dans cette notation comme dans les autres employées en Italie, la première note de la *clivis* et des autres neumes *descendants* est écrite *horizontalement* même quand elle marque un son *plus bas* que celui du neume précédent. Quand au contraire le son est *plus haut*, il reçoit la forme d'une *virga* inclinée à *droite.*

(2) Ces traits *rentrant* et ces *boucles*, destinés à marquer la liquescence, se retrouvent dans tous les manuscrits de type bénéventain, comme on pourra le constater sur les Figures qui suivront.

(3) Le fragment publié par Mgr Besson, l'actuel évêque de Lausanne, Genève et Fribourg, dans son ouvrage : *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne* (Lausanne, Librairie F. Rouge et Cie, 1909), faisait partie d'un *Missale* provenant de l'Italie méridionale. L'écriture et la notation sont bénéventaines; mais les neumes présentent la même délicatesse de forme que ceux de notre Figure 12. Mgr Besson, qui nous a aimablement communiqué une photographie de ce fragment, nous informe que l'on a trouvé en Suisse d'autres fragments de ce même *Missale.*

PERVENERIT AD EV̄ LOCV̄ VBI DICIT Sed iam columnę huius p̄conia nouimus. ILLVMINET CEREVM ITA VT CV̄ DIXERIT quam in honore dī rutilans ignis accendit: IĀ ILLVMINAT̄ CLARESCAT. QVO BENEDICTO EXVAT SE DIACON̄ DALMATICA. ET INDVAT PLANETĀ. TVNC DICAT SACERDOS ORATIONĒ QVĘ IN SACRAM̄TORIV̄ CONTINETVR. IN OMNIBVS VERO ORATIONIB; CV̄ DIXERIT SACERDOS OREMVS. DICAT̄ FLECTAM̄ GENVA VSQ; AD LETANIĀ QVIA ITA IVBET ROMAN̄ ORDO. QVI ERGO RECITAVERIT LECTIONĒ NON DICAT Lectio libri genesis. Sed PLANE SINE VLLA PRONVNTIATIONE INCOENTVR OM̄S ITA; LECTIO.I. IN principio creauit dš cęlum ⁊ t̄ram; OR̄. Dš qui mirabilit̄ creasti. L. II. Factum est in uigilia TRACT̄. Cantemus dn̄o OR̄ Dš cuius antiqua miracula. L. III. Appp̄hendent. VII. mt̄ Vinea facta est OR̄ Dš qui nos ad cęlebrand̄ L. IIII. Haec ÷ hereditas K̄ Adtende cęlū Dš q̄ ęcclam tuā K̄ Sicut ceruus OR̄. O p̄m̄s sempit̄nę dš respice ꝓpicius. HOS TRACT̄ REQVIRE POST TRIA FOLIA. DEINDE LETANIA SEPTENA. AC QVINA. SIVE TERNA. CV̄ VERO DIXERINT Agnus dī qui tollis peccata mundi parce nobis dn̄e. VNVS PVER DICAT EXCELSA VOCE. Accendite. ITERV̄ CV̄ DIXERINT Agnus dī qui tollis peccata mundi exaudi nos dn̄e. PVER DICAT Accendite. DEINDE CV̄ DIXERINT T̄CIO Agnus dī q̄ tollis peccata mundi dona nob̄ pacē. DICATVR A PVERO. Accendite. TVNC INCIPIAT CANTOR FESTIVE Kirriel. AD EVANGL̄M NON DE FERATVR LVM̄. SED TANTV̄ TVRIBVLV̄.

Ā VIDI A QVAM PER TOTĀ RESVRRECTIONĒ. AN̄ PCESSION̄.

egre dientem de tem plo a la tere dex tro alle lui a ⁊ omnes ad quos peruenit a qua

ipsa sal ui facti sunt ⁊ di cent alle lui a alle lui a P̄ Saluum me fac dš qm̄ intrauer̄

P̄ Hec dies Seculoꝝ amen AT Ā. INDIE resurrectionis me e dicit dominus allelui a

congrega bo gentes et colligam reg na et effun dam super uos a quam mun dam alle

Lui a

Ā VES PERE sab bati que luces cit in pri ma sab bati ue nit AT Ā.

mari a mag dale ne et al tera mari a uide re sepul crum et in gres se non inuene

runt corpus domini et regre se nun ciaue runt disci pulis que uiderant alle

luia AT Ā STETIT ange lus ad se pul crum domini sto la clarita tis co o

pertus ui dentes eum mulie res ni mi o terro re per territe astiterunt a lon

ge tunc loquutus est angelus et dixit e is nolite metuere dico uo bis quia ille quem

queritis mortuum iam ui uit et uita hominum cum e o surre xit alle luia

V̄ Crucifixum in car ne laudate et sepulcrum propter nos glorificate resurgentemque de mor te

ad ora te Nolite LT̄E AT Ā VENIT maria magda lene et altera ma ri a

uide re se pul crum inuenerunt la pi dem reuo lutum ab hostio monumenti ihesum non inue

nerunt aspicien tes uiderunt an gelum stan tem uestitum sto la can di da

dicentem eis ihesum que ritis uiuentem cum mor tu is surrexit sicut dixe

rat ecce lo cus ubi positus e rat alle luia ITE AL.

A ANGELVS domi ni descen dit de cae lo et acce dens reuol uit la pidem et super

eum sedit et dixit mulie ribus nolite time re scio e nim quia crucifixum que ritis

ue ni te et uidete lo cum ubi positus erat al le luia ITE AL A.

A XRISTVS resur gens ex mor tu is iam non mori tur mors illi ul tra non

dominabitur quod e nim uiuit ui uit deo alle luia al le luia V Dicant

nunc iude i quo mo do milites custodientes sepulcrum perdiderunt re gem ad lapidis positio

nem quare non seruabant pe tram iusti ci e aut se pultum reddant aut resurgentem ado rent

nobis cum dicentes al le lui a alle lui a Quod enim uiuit AL A.

A EGO SVM alfa et o primus et nouissimus inicium et finis qui ante mundi principium et in seculum

ui ue in aeter num Ma nus meę quę uos fece runt clauis confixe sunt propter uos flagellis cesus sum spinis

coro natus sum a quam peti i pen dens et a cetum porrexerunt in escam meam fel dederunt et in latus

lanceam Mor tuus et sepultus sum resurrexi uobiscum sum uidete quia ego ipse sum et non est deus pre

ter me alle lui a ℣ Ego sum uestra redemptio ego sum rex uester ego uos resus

citabo per dexteram meam Videte A L Ā. LONGO contri tus car ce re fi lius de i

do minus nos ter resur gens ex mortu is al le lui a al le lui a ostendens

a posto lis dira clauorum sig na in membris suis dixit pax uobiscum alle lui a

alle lui a quia e go uici mun dum et surre xi alle lui a al le lui a ae

uos testificate mundo resurrectionem meam alleluia alle lui a et cum dixisse

hęc uerba illis intuentibus a pertis sibi cae lis fereba tur in cae lis et nunc se det

in trono regni alleluia al le lui a al le luia alle

lui a A L Ā CUM REX glo rię xris tus in fernum debellatur us

intraret et chorus angelicus ante faciem eius portas principum tollere preci-

peret sanctorum populi qui tenebantur in morte capti uiuo ce lacrimabili clamaue-

runt aduenisti desiderabilis quem expectabamus in tenebris ut educeres ac nocte

uinculatos de claustris te nostra clamabant suspiria te larga requirebant

lamentatu factus es spes desperantium larga consolatio in tormentis alle-

luia ALĀ LAPIDEM quem reprobauerunt aedi-

ficantes alle lui a hic factus est in caput angulia domino factum est et

est mirabile in oculis nostris al le lui a alle lui a ALĀ

Ā SVRGENS dominus ihesus stans in medio discipulorum suorum dixit eis

pax uobis ego sum nolite metuere gauisi sunt discipuli gau-

dio magno ualde uiso domino ihesu alle lui a

Ā POSTQVAM resurrexit a mortis uinculis dominus nos ter ostendens a pos tolis

su_ d_ aulnus_ preciosi la_ _ _ _ tris fi_ _ _ _ vuras_ clauor_ um ꝛ omni a_ pecorus_ _ _ _ sima passio_ _ _ nis_

_ _ _ _

uineam so rech ℣ Et aedifi ca uit turrim in medio ei us et torcular fodit

in e a ℣ Vine a e nim domini sa ba oth do mus is rahel est

ATTEN DE cae lum et lo quar et audi at terra uerba TRCT.

ex ore me o ℣ Expecte tur sicut pluuia eloquium me um et descendant sicut

ros uerba me a sicut hymber su per gra men ℣ Et sicut nix super fe

num quia no men do mini inuo ca bo ℣ Da te magnitudinem deo nos tro

deus uera opera ei us et om nes ui e eius iudi ci a ℣ Oe us fidelis in quo

non est ini quitas ius tus et sanc tus dominus AL TRACTV.

SICVT CERVVS desi derat ad fontes aqua rum i ta de siderat anima

mea ad te de us ℣ Siti uit anima me a ad deum ui uum quando

ueni am et appa re bo ante fa ci em de i mei ℣ Fue runt michi lacrime

me e panes die ac noc te dum di ci tur michi per singulos di es u bi est

de us tuus — Deinde sequitur or̄ p̄ canticū qua perdicta stati prepar sequi letaniā expleat septenam. quinā vel ternā. Deinde procedant ad baptizandos infantes. Quo expleto dicat cantor

Kyrrie e leison Kirrie e leison Kirrie eleison Xriste eleison Xriste eleison Xriste et Kirrie eleison Kirrie eleison Kirrie eleison Hic dicat sacerdos Gta in excelsis dō

Alle lui a v̄ Confitemini do mino quo niam bonus quo niam in secu lum misericor dia ei us Alle lui a

Indie resurrec

Resurrexi ac adhuc tecum sum tionis dn̄i.

al le lui a posuisti su per me ma num tu am al le lui a mira bilis fac ta est sci entia tu a alle lui a al le lui a p̄ Domine probasti me Seculorū amen

GR̄ Haec di es quam fecit do mi nus exulte mus

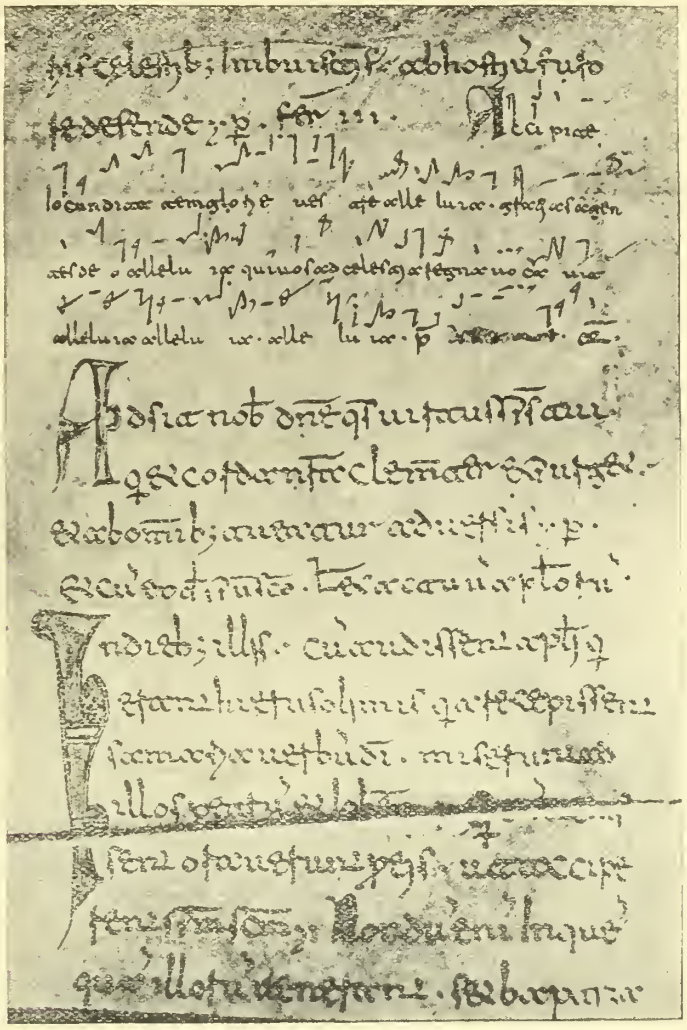


Fig. 12.

Bénévent, Biblioth. Capit., S. VI. 33, f° 100ᵛ — Xᵉ-XIᵉ s. (1)

A cet égard la notation de ce codex ressemble fort, si elle ne lui est identique, à celle dont nous aurons à parler bientôt à propos de la Figure 13.

Nous empruntons à ce ms. de Bénévent l'Introït : *Accipite jucunditatem*, de la messe de la férie III après la Pentecôte. Le lecteur remarquera immédiatement combien les *accents* l'emportent en nombre sur les *points*. Il doit observer la double position que reçoit l'accent grave dans les passages syllabiques :

a) d'une *virga* inclinée à *gauche* pour indiquer une note plus *basse* que la note *précédente* (l. 1, acci*pi*te; l. 2 ve*strae*, al*le*luia ; l. 2-3, agen*tes;* l. 3, *coe*lestia reg*na;* l. 4, a*men*) ;

(1) C'est l'époque assignée par Loew, *the Beneventan Script. A History of the south Italian minuscule*, Oxford, at the Clarendon Press, 1914. Bannister incline vers le XIᵉ siècle.

b) d'une *virga* horizontale ou *couchée*, afin d'indiquer une note à l'*unisson* de la note *précédente* (l. 1, accipi*te;* l. 2, glo*ri*ae, *a*gentes; l. 3, al*le*luia; l. 4, al*le*luia, al*le*luia; même ligne, deux fois dans la formule psalmodique, après le *pes* rond) (1).

Nous remarquons aussi un accent *aigu* en forme de *virga* légèrement *recourbée* et inclinée à *droite*, fine au début, épaisse à la fin (l. 2, gra*tias;* l. 4, au troisième al*le*luia et sur la première des trois notes à l'unisson, ou *tristropha*, de la formule psalmodique, in sae*cu*lorum). Cette *virga* indique une note plus *haute* que la note précédente, et, particulièrement lorsqu'elle est la première d'un groupe, elle indique aussi une note *brève*.

La première note des *clivis* est horizontale, ou presque, lorsqu'elle est à l'*unisson* avec la note précédente (l. 2, *ju*cundita*tem*, glori*ae*, *ve*strae, alleluia*;* l. 3, De*o*, coelesti*a*, voca*vit;* l. 4, au premier et au troisième alleluia), ou bien aussi lorsqu'elle est plus *basse* que cette même note précédente (l. 4, dans la formule psalmodique, au troisième avant-dernier neume). Lorsque, au contraire, la première note de la *clivis* ou de la *clivis resupina (porrectus)* est plus *haute* que la note *précédente*, elle conserve la forme classique traditionnelle de l'accent aigu, c'est-à-dire la forme d'une *virga* inclinée à *droite* (l. 2, au troisième neume sur *ve*strae; l. 3, coe*le*stia; l. 4, la seconde des deux *clivis* — *porrectus flexus* — dans le premier alleluia) (2).

Sur notre Figure 12 divers neumes ou notes sont munis d'une *boucle* ou trait final rentrant, recourbé en-dessous. Dans la notation bénéventaine ils indiquent la *liquescence* de la dernière note. Nous parlerons plus loin, à propos de la Figure 13, de la *boucle* que l'on rencontre dans le *salicus* bénéventain.

Le neume que l'on voit, à la ligne 3, sur alleluia est un *pes quassus* (*oriscus* et *virga* avec un épisème) très semblable de forme à celui de S. Gall et d'autres notations.

Le *quilisma* bénéventain apparaît seulement une fois, à la ligne 2, sur *al*leluia. On distingue trois dents ou demi-cercles liés ensemble et montants : seules la deuxième et la troisième dent forment le *quilisma* tandis que la première représente la note plus basse qui précède toujours le *quilisma*.

Dans notre manuscrit il ne manque pas de neumes pourvus de formes *rythmiques*. Le copiste se sert, dans ce dessein, d'un système qui présente beaucoup d'analogies avec celui employé dans quelques autres notations, celle de S. Gall notamment. Afin d'indiquer les notes longues ou retardées, il ajoute un *épisème*, ou bien il *sépare* les éléments du neume. La forme *arrondie* des *pes* et des *torculus* est le signe *certain* de

(1) Ces notes à l'unisson représentent le primitif *si* ♮, remplacé ensuite par le *do*.

(2) D'autres notations emploient un *trigon* précédé d'une *virga* plus haute. L'Edition Vaticane et d'autres manuscrits interprètent à l'*unisson* les deux premières notes du *trigon* (fa-fa-re); notre manuscrit au contraire abaisse d'un demi-ton la première note (mi-fa-re). Sur la deuxième syllabe du troisième al*le*luia de la ligne 4 on retrouve le même *trigon* précédé d'une *virga* plus haute : cette fois le copiste, d'accord avec les autres mss. rythmiques, écrit une *virga couchée* épaisse, avec l'épisème *vertical* à l'extrémité, suivie d'un *torculus*. On doit donc lire : sol, mi-fa-re.

leur *brièveté;* et l'on ne peut dire *a priori* que les *pes* et les *torculus*, dont les accents s'unissent en formant un *angle*, soit aigu soit droit, soient toujours et partout *par eux-mêmes* longs et retardés (1). Nous trouvons un premier exemple de neumes *rythmiques* à la première ligne, dans la *clivis* et dans le *scandicus* sur *accipite*. La *clivis* porte à son début l'épisème *horizontal :* elle est donc retardée. Dans le *scandicus* qui suit, la *virga*, outre qu'elle est munie de l'*épisème*, est de plus *détachée* du *pes* lequel est *arrondi :* cette *virga* est retardée, tandis que le *pes* est bref. Nous retrouvons le *pes* arrondi et bref, à la ligne 3, sur coele*sti*a, et à la ligne 4, dans le deuxième neume de la formule psalmodique. A la ligne 4, sur la deuxième syllabe du troisième *alleluia*, nous avons un accent épais *couché*, avec, à son extrémité droite, un épisème *vertical*, puis, en bas, un *torculus* et un *climacus*. Cette forme d'accent indique un son long. Dans la *tristropha* de la ligne 3, sur *vo*cavit, et dans celle de la ligne 4, dans la formule psalmodique, la dernière note porte un épisème *vertical*. Cet épisème a la même signification que l'épisème *horizontal* joint à la dernière *apostrophos* dans les *distropha* et les *tristropha* de S. Gall (*12 112*). Nous reviendrons à propos de la Figure 13 sur les neumes rythmiques de la notation bénéventaine.

La notation de notre manuscrit S. VI, 33 est, comme celle de tous les manuscrits de la même école, *diastématique*. Les notes simples et les groupes sont disposés à des hauteurs diverses, et les traits formant les neumes se raccourcissent ou s'allongent plus ou moins, pour indiquer de façon approchée les intervalles montants ou descendants de la mélodie. Le signe dont la forme ressemble à celle d'un *pes* que l'on voit à la fin des lignes est le *custos* ou *guidon* qui ne manque jamais dans les manuscrits bénéventains, antérieurs à l'introduction de la portée guidonienne. Il indique, comme on le sait, l'*unisson* de la note auprès de laquelle il est placé avec la première note de la ligne suivante.

C'est aussi une notation de type bénéventain que celle du manuscrit 10673 de la Bibliothèque Vaticane *(Figure 13)*.

C'est un Graduel romain mutilé. Il contient seulement une partie du *Propre du Temps :* il commence au milieu de la Messe du Dimanche de la Septuagésime (f° 1r) et se termine avec le trait : *Attende caelum* du Samedi-Saint (f° 35r), que suivent une rubrique, le *Lumen Christi : Deo gratias* et quatre lignes de l'*Exsultet jam angelica*, dont les neumes sont peu lisibles (f° 35v).

Cette notation a pour nous un extraordinaire intérêt. Par la finesse et la grâce du tracé des neumes elle ne ressemble pas seulement à celle de la figure précédente, elle la dépasse. De plus, le copiste ne se sert jamais, pour indiquer la *liquescence*, du *point*, soit

(1) Dans la notation bénéventaine ces *angles* proviennent souvent du fait que le copiste, dans le dessein d'indiquer que les notes sont ou bien à l'unisson, ou bien plus hautes ou plus basses que la note précédente, modifie pour les tracer la position des accents. Ceci montre qu'il est nécessaire de déduire d'autres éléments la valeur rythmique des neumes.

UNIVERSITAS O. M. L. Universitas BIBLIOTHECA

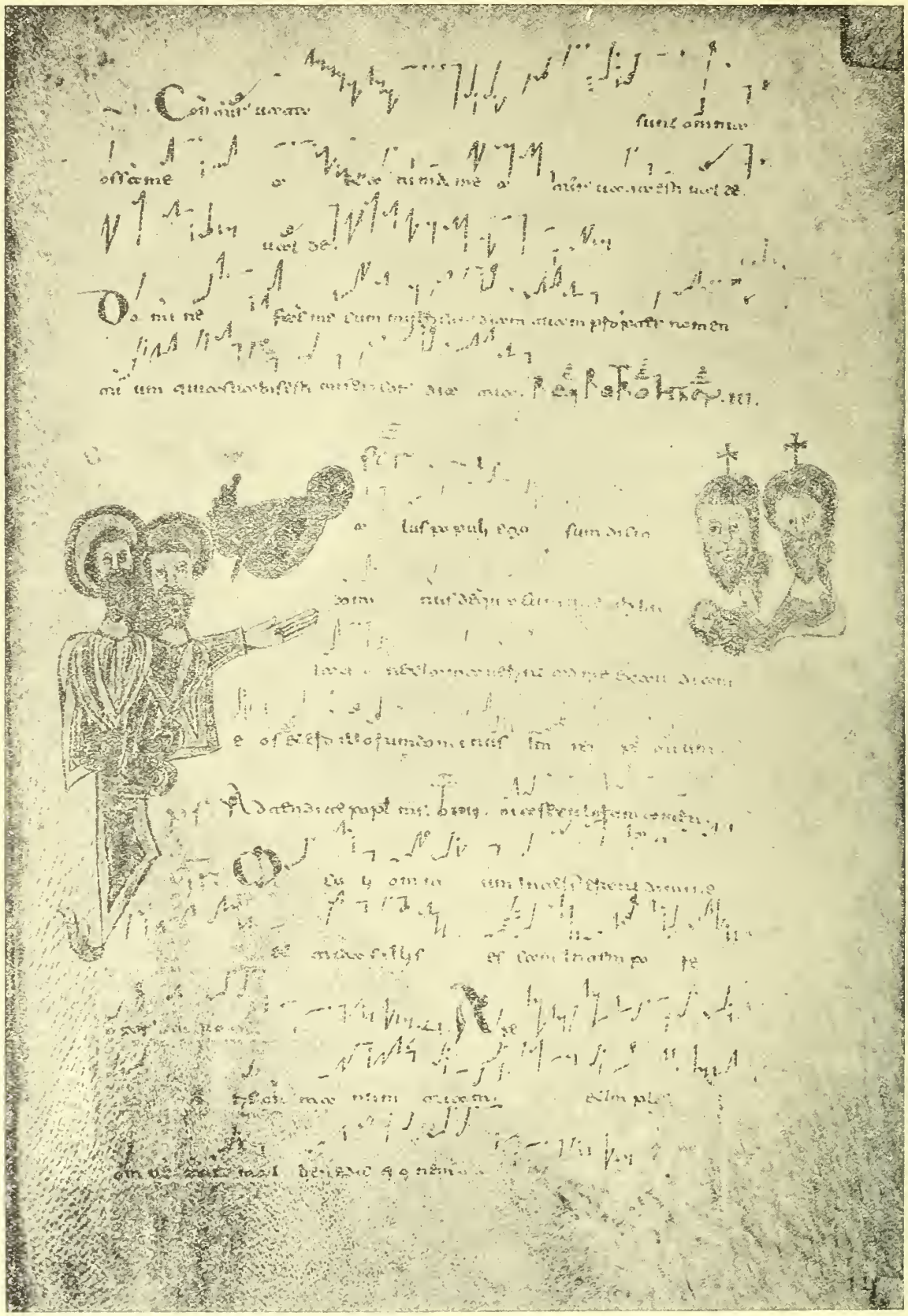


Fig. 13

Biblioth. Vatic., lat., 10673, f° 11r — XIe siècle.

détaché soit uni, mais seulement de la boucle et des traits rentrants et recourbés en-dessous ; dans les autres manuscrits bénéventains au contraire, on constate l'emploi des deux systèmes (cf. *Figure 11*). Mais cet extraordinaire intérêt dérive aussi et surtout du type de *l'écriture* employée pour le *texte* et qui a son influence sur le type de la *notation musicale*.

Le type d'*écriture* de ce Codex 10673 n'est pas celui qui est connu sous le nom de *bénévento-cassinien* ou *lombard-cassinien*, ou même, plus simplement, *cassinien*. Les paléographes situent les divers *Scriptoria* qui l'ont employé dans le Sud-Est de l'Italie méridionale, dans les Pouilles, et aussi sur les côtes de la Dalmatie, avec Bari comme centre principal ; et c'est pourquoi ils l'appellent écriture de *Bari* (1). C'est bien, au fond, une écriture *bénéventaine*, mais elle présente divers caractères qui lui sont particuliers, et dont le principal est la forme *arrondie* (2) des traits, tandis que l'écriture bénévento-cassinienne du même temps se distingue par des formes *anguleuses* et *morcelées*. Quelques paléographes pensent que cette écriture de Bari ne serait substantiellement autre que le type *bénéventain* primitif, commun à toute l'Italie méridionale et aux côtes de Dalmatie (3) ; après avoir plus tard subi des modifications, ce type aurait donné naissance à celui, plus récent, appelé aujourd'hui *cassinien*. Mais d'autres auteurs expliquent d'une autre manière les différences de ces deux types d'écriture. Nous n'avons pas à prendre parti entre ces opinions divergentes ; nous devions pourtant les signaler au lecteur pour qu'il comprenne toute l'importance que prend pour nous le problème, du fait que les différences que les paléographes reconnaissent entre les deux types d'*écriture*, nous les reconnaissons souvent à notre tour entre les deux notations musicales. Dans la notation bénévento-cassinienne le tracé et les formes sont matérielles, dures, morcelées, parfois grossières ; dans celle de Bari au contraire le tracé et les formes des neumes apparaissent liés, délicats, empreints de grâce. Nous ignorons le lieu exact d'où provient notre ms. de la Vaticane 10673 *(Figure 13)* ; et nous ne savons donc comment désigner la notation qu'il nous offre : est-ce la notation de Bari ? est-ce la notation bénéventaine primitive ? (4) Les deux appellations sont acceptables devant la rareté des documents et les divergences qui en résultent dans les opinions des paléographes. Pour notre part cependant nous préférons la première parce que c'est surtout dans les documents d'écriture de Bari que nous trouvons cette notation.

Il est temps d'examiner de plus près notre Figure 13. Elle reproduit le ℣. *Conturbata sunt* du Graduel : *Miserere mihi, Domine*, et l'Offertoire : *Domine fac*, qui appartiennent tous deux à la Messe de la Férie IV après le IIIe Dimanche du Carême, avec

(1) Voir Loew, *The Beneventan Script;* Bannister, *Monumenti Vaticani*, p. 120, n° 347, Tav. 70^a^.

(2) Pour les autres caractères, voir Loew, *op. cit.*, p. 150.

(3) Sur l'écriture *bénévento-dalmate* on peut consulter Nowak, *Scriptura beneventana*, Zagreb, MCMXX.

(4) Le manuscrit de *mélanges* de la Vaticane, 10645, contient quatre feuilles notées d'un missel plénier du XIe siècle. L'écriture et la notation en sont du même type que celles de notre ms. 10673. Cf. Bannister, *op. cit.*, p. 118, n° 344, Tav. 67^b^.

l'Introït : *Salus populi*, et le Graduel : *Oculi omnium*, de la messe de la Férie V après le même Dimanche.

Après ce que nous avons dit en commentant la Figure 12, nous n'avons pas besoin de décrire très en détail la belle et franche *diastématie* de la notation : elle s'impose d'elle-même à l'attention. Notons seulement l'emploi du *Custos* ou *Guidon* non seulement à la fin des lignes mélodiques, mais même à l'intérieur de celles-ci, entre un neume et un autre. On peut en voir un exemple dès la ligne 1 : après l'accent grave, *couché*, sur *sunt*, le copiste a placé le *custos*, pour avertir le chantre que la première note du *scandicus* qui suit est à l'*unisson* avec celle représentée par cet accent grave (sol). Le manque de place l'avait contraint d'écrire très bas ce *scandicus ;* il y remédie en faisant usage du *guidon*.

La *liquescence* des sons est indiquée, comme nous en avons déjà averti, par la *boucle* ou le trait *rentrant* courbé en-dessous : ces signes ne se voient qu'à l'extrémité supérieure ou inférieure de la dernière note des neumes, et toujours à *gauche* de cette note. Dans les accents graves, *couchés*, la *boucle* se trouve sous l'accent. Il faut d'ailleurs éviter de confondre cette *boucle* avec celle qui apparaît au *milieu* du *salicus* (l. 1, 6, 9, 12) ou au commencement de certains neumes, ou encore à la base de quelques *virga :* nous parlerons tout à l'heure de cette *boucle* particulière.

Quant à la position et à la direction des accents, aigus ou graves, afin d'indiquer l'unisson ou des sons relativement plus hauts ou plus bas, nous nous contenterons de renvoyer à ce que nous avons déjà dit à propos des Figures 11 et 12.

Le *quilisma* bénéventain apparaît plusieurs fois dans notre Figure 13, en premier lieu, à la ligne 4, sur Domi*ne*. Nous avons dit déjà que des trois dents ou demi-cercles liés et ascendants où il prend place, il n'est formé que par la deuxième et la troisième, la première étant la note qui le précède et qui, dans d'autres notations, demeure détachée de lui.

Le *franculus* se montre à la ligne 5, sur su*a*vis : il est formé d'un *oriscus* détaché et apposé à une *virga* munie d'un épisème.

Le *pes quassus* a la même forme que nous avons rencontrée sur la figure 12 : on le voit à la ligne 5, sur manife*ste*, à la ligne 11, sur in *te* et *Do*mine. Il est formé, on le sait, d'un *oriscus* lié à une *virga*, laquelle est, le plus souvent, affectée d'un épisème.

Dans le mélisme sur la syllabe finale de *Conturbata* (ligne 1) on remarque au commencement une double série descendante de neumes, tous liés ensemble. La première série comprend : *a)* une *clivis* commune, *b)* trois *clivis* avec *oriscus* ou trois *pressus minor*, apposés l'un à l'autre, *c)* un *pressus minor resupinus*, lui aussi apposé. La seconde série est plus courte ; elle se compose d'une *clivis* commune, d'un *pressus minor* et d'un *pressus minor resupinus* (1). On rencontre d'autres *pressus minor* apposés et liés

(1) On retrouvera cette double série de *pressus minor* dans le ms. 239 de Laon (*Paléogr. Music.*, vol. X, p. 48). Il est digne de remarque que, dans ces deux notations, le *pressus minor* ait une forme presque identique.

à une *clivis* dans le Graduel : *Oculi omnium*, au commencement du ℣. *Aperi*, ligne 13.

Le *pressus major* apparaît à la ligne 2, sur me*a*, deux fois à la ligne 3, comme neume final du premier et du second *valde*. En substance il se compose d'un *pressus minor* — apposé à un accent placé *verticalement*. On le retrouve à la ligne 13, à la fin du mélisme sur *opportuno*, et à la ligne 15, à la fin du mélisme sur *benedictionem*. Il se montre encore à la ligne 14, où il forme le dernier neume de *tuam ;* mais cette fois le *pressus minor* est apposé à un accent quelque peu recourbé et incliné à droite.

Sauf un petit nombre d'exceptions, dans les *climacus* et dans les *pes subpunctis* la dernière note est toujours représentée par un accent grave *vertical*, comme dans la notation de Nonantola *(Figure 7)* et dans d'autres notations italiennes. Dans notre manuscrit, cet accent grave n'indique pas, comme dans quelques notations, un intervalle supérieur à la *seconde ;* par lui-même il sert simplement à clore la série descendante des sons.

Notre Figure 13 contient de nombreuses formes *rythmiques* de neumes. Et on les retrouve en si grand nombre à chaque page de tout le manuscrit auquel elle est empruntée que nous pouvons affirmer qu'il nous a conservé pour une bonne part la tradition rythmique de l'Italie méridionale : tradition non différente, du moins dans sa substance et dans ses grandes lignes, de celle de Nonantola (Italie centrale) et de celles de S. Gall, de Metz, de Chartres, etc. Si nous avons dû faire une réserve en disant seulement pour une bonne part, c'est parce que le copiste n'a pas toujours été fidèle et scrupuleusement exact comme ceux qui nous ont transmis les autres notations que nous avons énumérées. Cette notation de l'Italie méridionale posséderait en elle-même les formes adaptées pour exprimer n'importe quelle *nuance rythmique*, mais le copiste ne les emploie pas toujours. Peut-être parce qu'il est préoccupé davantage de la *diastématie* et des formes *mélodiques*, il sacrifie souvent les formes *rythmiques*. Ce défaut n'est pourtant pas partout aussi grave qu'il pourrait sembler à première vue, parce qu'il y a des cas dans lesquels cette précision n'est pas absolument nécessaire. Une *clivis* par exemple, un *pes*, un *torculus*, etc., à la fin d'une incise, d'un membre de phrase ou d'une phrase, sont déjà longs par leur position même, et le chantre le sait. C'est la raison pour laquelle, dans ces cas et d'autres analogues, le copiste a omis d'employer la forme *rythmique* particulière et a préféré une forme de valeur plutôt mélodique ou tonale. Néanmoins, lorsqu'il s'agit des éléments principaux et plus intéressants de la mélodie, il n'omet pas les formes rythmiques. Le système qu'il emploie est celui-là même auquel nous avons fait allusion à propos de la Figure précédente et qui a beaucoup d'analogie avec celui de S. Gall. La *longueur* ou le *retard* des notes est marqué soit par l'adjonction d'un épisème (1), horizontal ou vertical, soit par la *séparation* des traits servant à former les neumes : ce dernier procédé peut être

(1) L'épisème, comme signe de *retard* ou de *longueur*, était connu et utilisé aussi à Nonantola *(Figure 7)*.

dit universel et commun à toutes les notations. La *brièveté* d'un neume est indiquée par l'emploi de la forme commune, habituelle et fondamentale de ce neume, sans adjonction d'*épisème* ni séparation des éléments du neume. De plus, quand il s'agit du *pes* et du *torculus*, la brièveté est indiquée, d'une façon particulière et qui enlève toute équivoque, par la forme *arrondie*. Comme on l'a déjà fait remarquer, les *pes* de forme *anguleuse* ne sont pas *par eux-mêmes* retardés ou longs ; mais ils le sont certainement, lorsque la *virga* porte l'épisème.

Examinons maintenant les neumes rythmiques que présente la Figure 13.

Dans les groupes *strophiques*, la dernière note a souvent l'épisème, comme à S. Gall. Dans ce cas les autres notes du groupe ont la forme d'un point *rond*, ou bien celle d'un accent musical; la dernière au contraire reçoit la forme d'un point *carré*, muni *au-dessous* d'un épisème *vertical*. On en voit des exemples aux lignes 1, 2, 13, 15.

La *bivirga* de S. Gall est représentée dans notre manuscrit par une *virga* munie d'un épisème que suit un point *carré* sous lequel est placé l'épisème *vertical*, par exemple, ligne 2, sur *a*nima, tur*ba*ta, ligne 11, sur *O*culi.

Beaucoup de *virga*, soit isolées, soit en composition, portent l'épisème à leur extrémité supérieure. Le lecteur en verra de telles à toutes les lignes de notre reproduction.

La *clivis* munie de l'épisème horizontal à son extrémité supérieure apparaît deux fois à la ligne 4, à l'avant-dernier neume sur Domi*ne* et au premier sur *me*cum, avant le *quilisma*. A la ligne 12, au milieu du mélisme sur la syllabe finale de *Domine*, on trouve encore deux *clivis* munies d'épisème. A cette même ligne 12, sur e*scau*, le deuxième *torculus* montre l'épisème horizontal sur l'accent aigu.

Le procédé de la *séparation* des traits qui forment les neumes, afin d'indiquer des notes *retardées*, se révèle dès la première ligne, dans le *scandicus* sur *o*mnia. On y voit un *pes* dont la *virga* est ornée d'un épisème, puis deux *virga*, détachées, placées l'une au-dessus de l'autre, avec l'épisème à l'extrémité supérieure, et enfin une *virga* liquescente. Tout ce neume est retardé. Nous retrouvons la même façon de *détacher* dans le deuxième neume de la ligne 3 *(pes subbipunctis)* et dans le quatrième *(pes subbipunctis)*, dans le septième *(torculus resupinus subbipunctis)* et dans le neuvième *(trigon subpuncte)* sur val*de*, à cette même ligne 3. Au commencement de la ligne 5, sur *tu*um, on peut voir un autre exemple du même procédé : la note qui précède la première dent du *quilisma* a la forme d'un point *détaché ;* ce point et cette dent correspondent à la *clivis* ornée d'un épisème de S. Gall. De plus, le *quilisma* est lié à une *virga* qui porte l'épisème, suivie et *détachée* d'une autre *virga* également munie d'un épisème. Ces *virga* indiquent toutes les deux des notes *retardées*. Ne nous attardons pas à relever dans les lignes suivantes d'autres exemples de ce procédé de détachement; il sera facile au lecteur de le faire lui-même.

Le *pes* anguleux joint à une *virga* ornée d'un épisème afin de marquer sa longueur apparaît plusieurs fois sur notre figure. On peut voir, à la ligne 1, le *pes* qui se trouve

vers la fin de conturba*ta* et celui qui est sur *o*mnia ; à la ligne 6, le *pes* par lequel commence le neume sur e*go* ; à la ligne 8, le *pes* par lequel commence le neume sur tribulati*o*ne ; à la ligne 9, celui qui fait partie du long neume sur domi*nus ;* à la ligne 13, le *pes* final sur *e*scam ; à la ligne 15, le *pes* sur benedicti*o*nem.

Nous avons en outre divers exemples de *pes* arrondis, soit simples, soit *subpunctis*, destinés à marquer la *brièveté*. Le premier apparaît à la ligne 1, au milieu du mélisme sur conturba*ta ;* et le lecteur en trouvera d'autres aux lignes 11, 13, 14 et 15. Parfois, la *virga* du *pes* est munie de l'épisème ; de façon générale, dans cette forme de *pes*, seule la première note est brève, tandis que la seconde serait de soi retardée et appuyée.

Le *torculus* rond, sur les deux mise*ri*cordiam des lignes 4 et 5, est tout entier bref. Cette forme de *torculus* reparaît dans des cas bien déterminés de mélodie, pour lesquels le Ms. 239 de Laon emploie lui aussi un *torculus* entièrement arrondi. Il résulte d'une comparaison attentive que l'*appui rythmique* y tombe non pas sur la première note, mais sur la deuxième. Si la place réservée à notre étude le permet, nous tenterons ailleurs la démonstration paléographique de cette nuance rythmique (1).

A la première ligne de notre Figure, nous rencontrons deux fois la *boucle*, non à l'extrémité supérieure de la *virga* (où elle indique, nous l'avons dit, la *liquescence*), mais à sa *base :* c'est pourquoi elle apparaît presque au milieu de tout le neume. La même *boucle* se retrouve à la ligne 3, dans l'avant-dernier neume du premier *valde ;* à la ligne 6, sur *di*cit ; à la ligne 9, sur il*lo*rum et sur *in* perpetuum ; à la ligne 12, sur *tem*pore. Elle est tantôt à droite, tantôt à gauche de la base de la *virga*. Quel neume est-ce là ? Toutes les fois où il apparaît dans notre manuscrit, il correspond toujours au *salicus* des autres notations ; il correspond aussi au *pes quassus* de S. Gall, quand ce *pes quassus* n'apparaît pas *seul* mais uni à un autre neume qui le précède, *clivis*, *torculus*, etc. On peut donc dire avec toute certitude que notre signe représente le *salicus* et le *pes quassus* (en composition avec un autre neume précédent) propres de la notation méridionale italienne.

Mais il importe d'observer que cette *boucle* est sans connexion avec la note centrale du *salicus*, laquelle, comme on le sait, est, dans toutes les notations, une forme d'*oriscus*. Notre *boucle* est en rapport uniquement avec la *virga* supérieure, dont elle forme un élément. En effet :

a) On rencontre dans notre manuscrit quelques notes isolées ayant la forme de *virga* avec la *boucle* à la base, du côté *droit :* ces *virga* ressemblent à un b minuscule.

(1) On ne comprend pas comment Wagner (*op. cit.*, p. 262) a vu dans cette forme de *torculus* la *Syrmatike* de la notation ekphonétique et paléo-byzantine. Ni le signe qu'il donne, pages 25 et 40, de cette *Syrmatike*, ni sa signification, n'ont rien à voir avec la forme et la signification de notre *torculus*. A s'en tenir uniquement à l'*extériorité* des signes neumatiques, on pourrait plutôt rapprocher la *Syrmatike* de la deuxième note du neume complexe qui se trouve sur *cor* dans *misericordiam :* cette note est à droite de la *virga* munie d'épisème. Mais la signification est toute différente. Dans notre manuscrit, cette note est une forme d'*oriscus*, tandis que, d'après Wagner, elle serait une forme de *porrectus* ayant ses notes extrêmes *brèves* et sa note centrale *longue*.

Par exemple, f° 3ᵛ, Offertoire : *Benedictus es... doce me*, ℣. *Viam iniquitatis...* JU*dicia*; f° 7ᵛ, Offertoire : *Revela (Levabo) oculos*, ℣. VE*niant;* f° 9ʳ, Offertoire : *Justitiae Domini*, ℣. *Praeceptum...* JU*dicia;* f° 16ᵛ, Introït : ME*ditatio;* f° 22ᵛ, Antienne : *Cum appropinquaret...* A*lii expandebant;* f° 27ʳ, Trait : *Eripe me Domine*, ℣. *Dixi Domino...* VO*cem;* f° 31ᵛ, Trait : DO*mine, audivi.*

b) On trouve aussi quelques neumes, par exemple des *clivis*, des *pes*, des *torculus*, etc.., dans lesquels la première note est *détachée* et a la forme d'une *virga* avec la *boucle* à la base, du côté *droit :* f° 1ᵛ, Graduel : *Sciant gentes*, ℣. DE*us ;* f° 2ᵛ, Graduel : *Tu es Deus...* NO*tam fecisti;* f° 7ᵛ, Offertoire : *Revela (Levabo) oculos.* ℣. *Legem...* ME *exercebar;* f° 17ᵛ, Offertoire : *Factus est Dominus*, ℣. *Persequar... donec* DE*ficiant;* f° 20ʳ, Graduel : *Exaltabo te*, ℣. *Domine Deus...* DO*mine* (le *pes* du début) (1).

Nous avons dit que dans le *salicus* la *boucle* de la *virga* se trouve tantôt à sa *droite*, tantôt à sa *gauche*. Quelle est la signification de cette différence de position ? Il est très difficile d'y voir une valeur particulière, soit mélodique, soit rythmique, soit même tonale ; les deux formes sont employées l'une à côté de l'autre dans les mêmes circonstances. Là où les copistes de S. Gall, de Metz, de Chartres et des autres écoles emploient le *salicus* commun ou le *pes quassus* (en composition), le nôtre met indifféremment le *salicus* avec la *boucle* soit dans l'une, soit dans l'autre position. Ainsi, pour n'en donner qu'un exemple, dans l'Introït : *Judica me, Deus* (f° 17ᵛ), le *salicus*, sur *Judi*CA, porte la *boucle* à droite ; celui, au contraire, qui est sur NON *sancta* le porte à gauche ; et cependant les autres manuscrits ont à ces deux endroits un *salicus* ordinaire. Nous serions, au moins provisoirement, incliné à penser que cette double position de la *boucle* a pu servir soit à distinguer le *salicus* proprement dit du *pes quassus* (en composition), comme cela se présente dans la notation de S. Gall, soit à indiquer un effet double et différent de voix, qu'il ne nous est plus possible de reconnaître.

Les notations de l'Italie centrale et méridionale, dont nous avons donné quelques exemples dans les Figures précédentes, sont celles qui présentent un type d'écriture musicale purement italien ; celles de l'Italie septentrionale, au contraire, ont fortement subi l'influence des notations française ou allemande. Ces notations italiennes, dont nous nous sommes occupés, ont pour nous un intérêt paléographique extraordinaire, à cause de leur proximité et de leur dépendance plus immédiate de Rome. D'autre part, le système de l'*accentuation* musicale principalement usité par elles, ainsi que la richesse des formes neumatiques attirent de façon particulière notre attention, aussi bien du point de vue de l'histoire des neumes que pour la reconstitution du chant romain primitif.

(1) Nous avons trouvé dans ce manuscrit seulement quelques exemples très rares de neumes *resupini* dont les deux dernières notes ont la forme de *pes* avec la *boucle*, de la même manière que dans le ms. 123 de la Bibliothèque Angélique de Rome *(Fig. 8)* et dans le ms. 4770 de la Bibliothèque Vaticane *(Fig. 9)*.

Si nous considérons ce système graphique, la notation qui, parmi toutes celles usitées en Occident, peut le mieux rivaliser avec les notations italiennes, est la notation *visigothique* ou *mozarabe* qui commence aujourd'hui à livrer son secret. La Figure 14 reproduit une page d'un manuscrit qui a appartenu autrefois à l'Abbaye bénédictine de Silos, et qui se trouve aujourd'hui au *British Museum*, à Londres (n°. 30845).

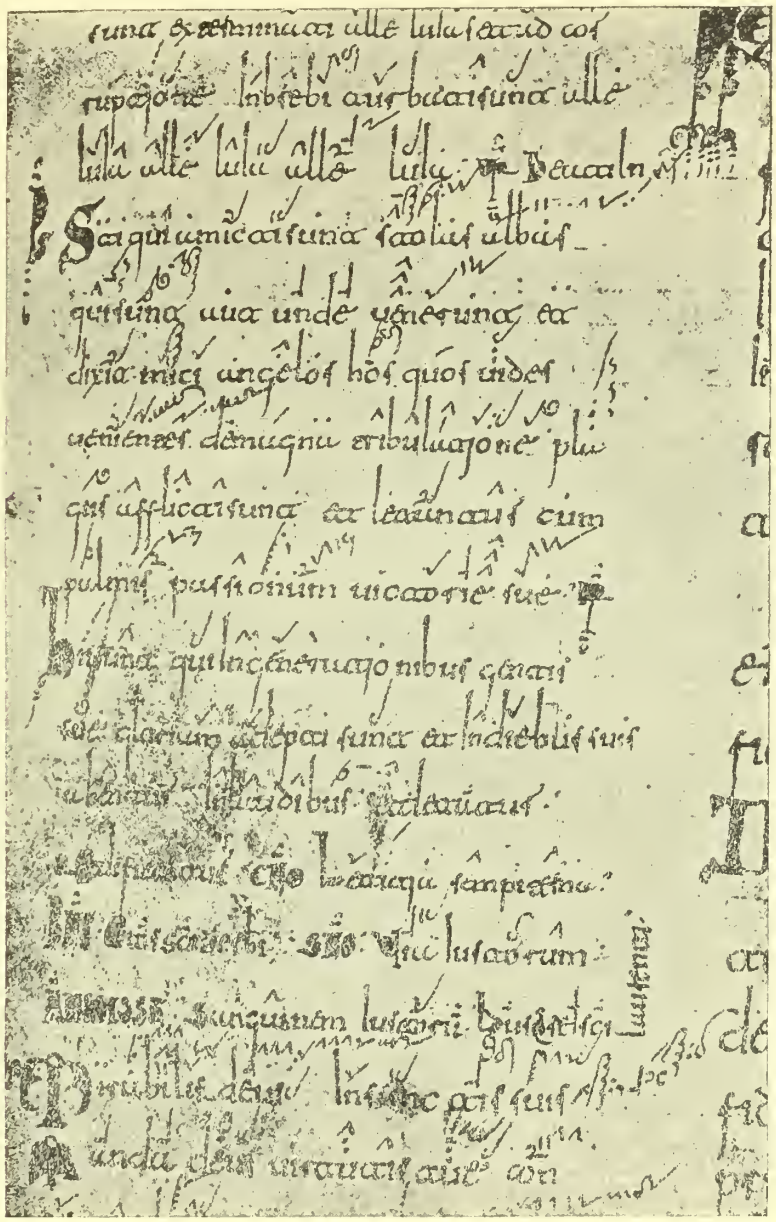


Fig. 14.

Londres, British Museum, 30845 (Silos). — xe s. (M. V.)

Il est aisé de reconnaître sur cette page les *pes*, les *clivis*, les *torculus* soit ronds soit anguleux. Dans plusieurs *climacus* et *scandicus* les accents graves sont unis et liés, entre eux et aussi avec l'accent aigu, en forme de demi-cercle. Il ne manque pas non

plus de neumes dans lesquels l'accent grave est uni à l'accent aigu au moyen d'une *boucle*, comme dans quelques notations italiennes. Afin de ne pas nous étendre, nous renvoyons le lecteur, pour tout ce qui regarde les diverses phases ou époques de la notation visigothique, la liste et la signification des neumes, à l'ouvrage de Dom Sunyol : *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, chapitre XIII, pages 198 et suivantes (1). On peut consulter aussi le *Neumenkunde* de Wagner, chapitre X, page 174.

Avant de reproduire quelques notations de l'ancien Empire romain-germanique, en souvenir de l'évangélisation de l'Angleterre par les disciples de S. Grégoire le Grand, nous donnerons ici un exemple de la notation anglo-saxonne (Figure 15).

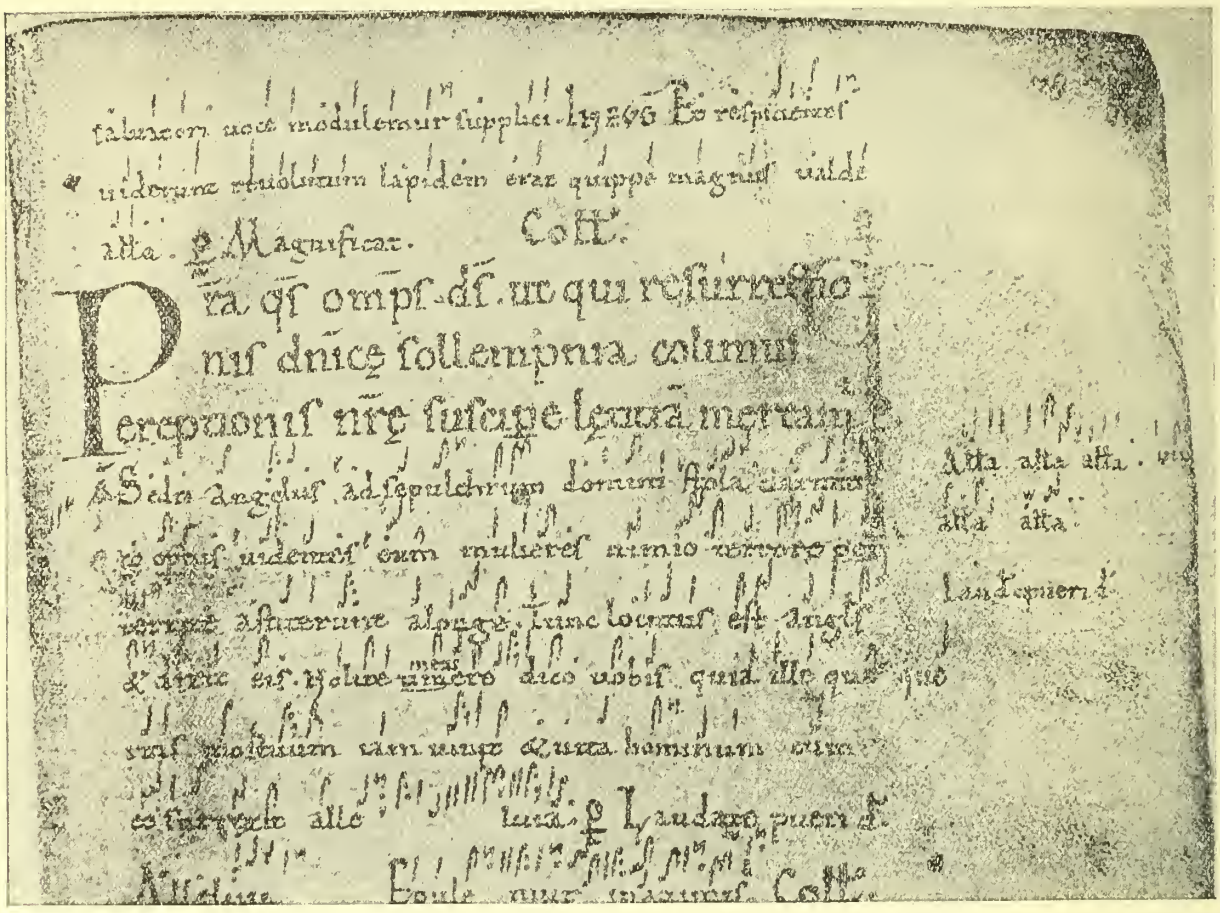


Fig. 15.

Londres, British Museum, Harl. 2961, f° 78r. — XIe s.

La Paléographie Musicale a donné divers exemples de cette notation dans son IIIe volume (Pl. 178-182). Nous empruntons notre Figure 15 à l'ouvrage de Bannister

(1) Le chapitre XIV du même ouvrage est consacré à l'étude de la notation *catalane*, dont nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici un exemple.

que nous avons souvent cité (*Tav.* 42[b], n° 227, p. 78), et auquel nous renvoyons le lecteur pour les renseignements relatifs au manuscrit.

La *virga*, seule et en composition, est écrite verticalement. Dans le *pes* l'accent aigu et l'accent grave forment en s'unissant un angle *droit;* dans la *clivis* ils s'unissent au contraire en forme d'*arc*. Les neumes formés exclusivement d'accents ne manquent pas ; mais dans les *scandicus*, dans les *climacus* et dans les *pes subpunctis* la forme mixte à accents et points prévaut. Le *quilisma* est représenté par trois dents liées ensemble et montantes (ligne 7, *sto*la; l. 8, *e*um, ni*mi*o). L'*oriscus* apparaît avec la forme que nous connaissons, dès la ligne 1, sur module*mur* et respicien*tes* ; on le retrouve, ligne 7, sur se*pul*chrum; ligne 8, sur ter*ro*re; ligne 9, sur per*ter*rite; ligne 10, sur *et*; ligne 11, sur *ho*minum; ligne 12, sur al*le*luja, et cinq fois sur la ligne 13. Dans tous ces cas, il est détaché de la *virga* qui le précède, à laquelle il est apposé pour former soit un *franculus*, soit un *pressus major*, soit quelque autre neume.

Les manuscrits anglo-saxons abondent en lettres tonales et rythmiques et aussi en sigles variés. Notre Figure en fournit quelques exemples. La lettre *e (aequaliter)* apparaît deux fois à la ligne 7, avant *ad* et au milieu de *domini*, deux fois aussi à la ligne 8, avant *videntes* et *eum*. La lettre *l (leva)* se rencontre à la ligne 9, avant le *pes* de *Tunc* et sur lo*cu*tus, à la ligne 13, sur le *quilisma*, dans *Epulemur*. On la retrouve aussi auprès du *scandicus* du premier *Alleluja* écrit dans la marge droite. La lettre *i (jusum)*, écrite comme un *v*, apparaît une fois à la ligne 7, avant *stola*, deux fois à la ligne 12, dans le mélisme sur *le* de *Alleluja*, une fois dans la marge droite, sur le *punctum* du second *alleluja*. La lettre w, qui se trouve sur le *punctum* initial du dernier *alleluja*, dans la même marge droite, est de signification douteuse. Bannister *(loc. cit.*, page 79, note 2*)* pense que c'est peut-être un *quilisma* raccourci, avec un point au-dessous.

Dans les Figures 2, 4, 5, nous avons déjà donné quelques exemples de notation française *commune*, sans lignes. Le lecteur pourra en voir d'autres dans les Planches 182-193 du Tome IIIe de la Paléographie Musicale. Le manuscrit H. 159 de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier, publié dans le Tome VIIIe de la Paléographie Musicale, appartient aussi à la notation commune française. A cause de certains détails très intéressants nous donnerons ici une page du manuscrit 1087 de la Bibliothèque Nationale de Paris, Fonds latin *(Figure 16)*. Une autre page du même manuscrit a été publiée dans le premier volume de la Paléographie Musicale (Planche XIX), et reproduite par Dom Sunyol, dans l'ouvrage que nous avons cité, page 144, facs. 37.

Notre Figure 16 contient une bonne partie de la Messe pour la Dédicace d'une église.

Les notes simples dans les passages syllabiques, ont la forme soit d'une *virga*, écrite verticalement, soit d'un *punctum*, selon qu'il s'agit de sons relativement plus hauts ou

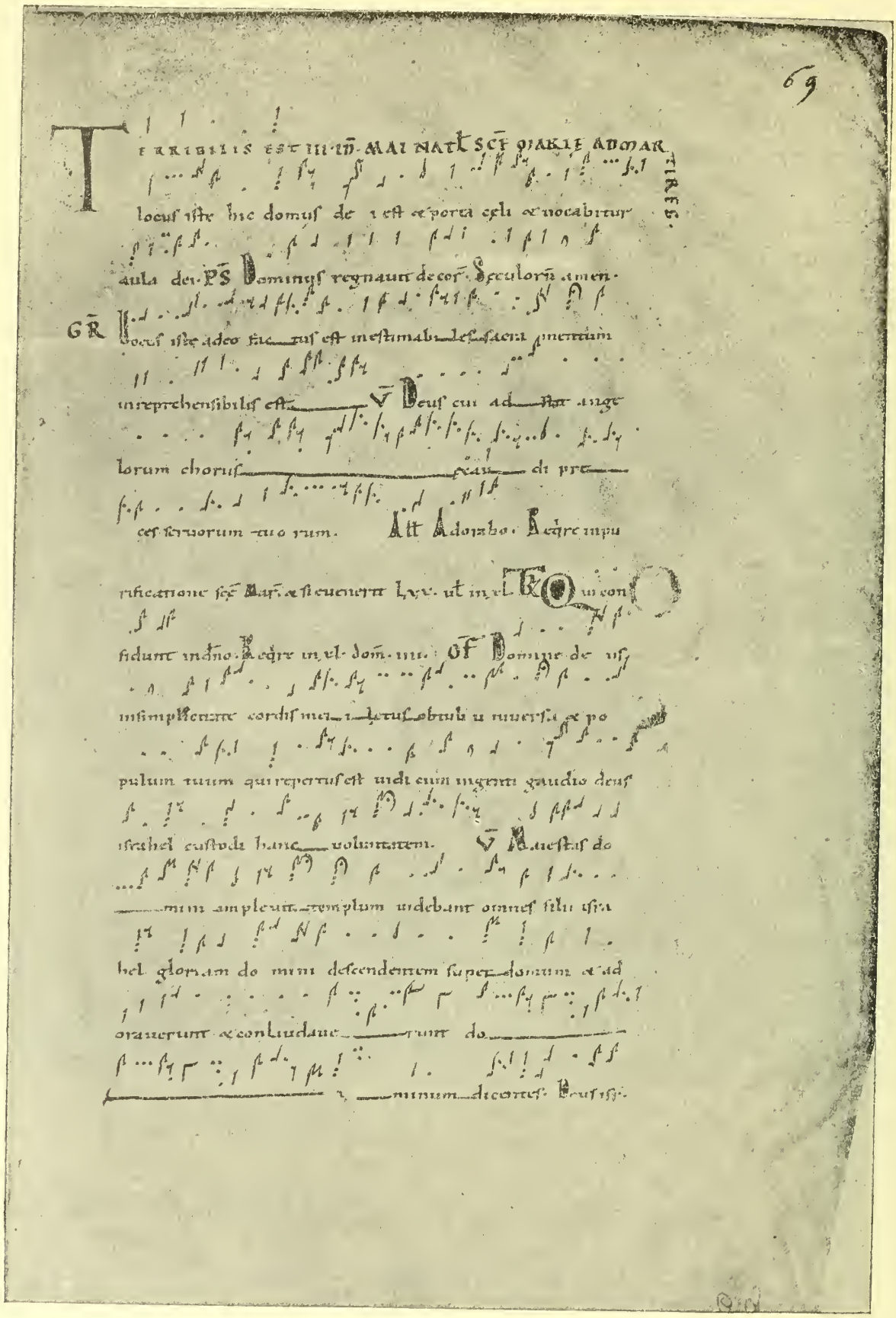


Fig. 16.

Paris, Bibl. Nation., latin 1087, f° 69r. — XIe s.

plus bas. La *virga*, dans ces cas où elle est isolée, et souvent aussi dans les neumes, porte à son extrémité un épisème s'avançant vers la gauche : c'est là un phénomène purement graphique, dû à la pression de la plume. " Le premier trait du *podatus* est horizontal et court ; parfois, au lieu de descendre de gauche à droite, comme il convient à l'accent grave, il est pris d'en bas et se réunit à la *virga* un peu au-dessus de sa base. De son côté, la *virga* initiale de la *clivis* est prolongée vers le bas ; en haut elle se recourbe vers la droite pour rejoindre le sommet de l'accent grave qui descend et s'arrête brusquement à moitié route, tranché souvent à la base par un léger délié, ou limité par un point... Le *torculus*, dont les éléments sont ceux des deux formules précédentes, en reproduit tous les caractères " (1). Ce sont ces formes particulières du *podatus*, de la *clivis*, du *torculus* et de quelques autres neumes, qui caractérisent la notation française commune et la distinguent des autres notations de l'Occident.

Quand le *podatus* est liquescent *(epiphonus)*, il est écrit de façon *arrondie;* son accent aigu pourtant n'est pas raccourci comme celui de S. Gall. (On peut voir ligne 2, *et* porta ; l. 6, ex*au*di ; l. 12, *Ma*jestas ; l. 13, *im*plevit.) Dans le *cephalicus*, ou *clivis* liquescente, l'accent aigu et l'accent grave forment un arc, de telle façon pourtant que la *virga* initiale soit courte et l'accent grave plus long. (Voir ligne 3, *a*men ; l. 10, *sim*plicitate ; l. 11, *in*genti.) L'*ancus*, ou *climacus* liquescent, a une courbe très développée ; dans son centre, non pas toujours, mais souvent, le copiste a tracé un point. Dans notre Figure 16 tous les *ancus* ont cette particularité (ligne 4, sacra*men*tum ; l. 10, uni*ver*sa ; l. 12, vo*lun*tatem ; l. 13, imple*vit*, *tem*plum). Nous avons déjà noté que, pour indiquer la liquescence, la notation bénéventaine, elle aussi, se sert du point, uni ou détaché du neume (Voir Figure 11).

La *distropha* et la *tristropha* sont représentées par des points : ligne 2, lo*cus*, voca*bi*tur ; l. 5, *ad*stat ; l. 6, ex*au*di ; l. 7, tuo*rum* ; etc. Le *trigon* est également formé de points : ligne 3, au*la* ; l. 15, conlauda*ve*runt ; l. 15-16, *do*minum. Dans les *bivirga* et les *trivirga*, les notes ont, au contraire, la forme de *virga* ordinaires : ligne 5, irrepre-*hen*sibilis ; l. 7, A*do*rabo.

A la ligne 15, on rencontre deux fois un signe qui a la forme du *gamma* grec (⌐), sur laudaver*unt* et au milieu du mélisme de *do*minum. Le même signe revient à la ligne 16, dans le même mélisme de *dominum*. A le considérer dans sa forme *extérieure*, il ressemble aussi à la troisième des cinq formes de la *daseia* (esprit rude) que l'on rencontre dans le Manuscrit H. 159 de Montpellier (⌐). Dans notre manuscrit 1087 de Paris *(Fig. 16)*, ce signe n'est pourtant ni le *gamma* grec, ni la *daseia* de Montpellier ; il s'agit d'une *clivis* (2) d'une valeur particulière. Le copiste l'emploie seulement quand il faut indiquer l'intervalle de seconde mineure, ou *demi-ton*. Il s'agit donc d'un neume

(1) Paléographie Musicale, Vol. I, p. 117.

(2) La *daseia* de Montpellier indique une note *unique*, celle qui se trouve immédiatement sous le *do*, le *fa* ou le *si bémol*. Dans le ms. 1087 de Paris, notre signe indique, au contraire, toujours *deux* notes.

tonal. Cette forme de *clivis*, très fréquente dans notre manuscrit, intervient comme élément du *torculus*, du *scandicus flexus* et du *quilisma flexum*, chaque fois que les deux dernières notes de ces neumes doivent former un *demi-ton.*

Le neume que l'on voit à la ligne 15, immédiatement avant *runt*, correspond à la *clivis strophica* de S. Gall (ʌ,). Au lieu de l'*apostrophos*, nous avons ici un trait horizontal, épais et quelque peu ondulant, comme on en rencontre dans d'autres notations.

A la ligne 2, sur *de*i, et à la ligne 11, sur *gau*dio, on rencontre un neume qui attire l'attention. En premier lieu, le *quilisma* est précédé d'une *virga* verticale mince, à la gauche de laquelle est uni un trait, court et épais. On pourrait croire que nous avons ici une autre forme de la *daseia* de Montpellier. Il n'en est rien. Ce signe n'est pas autre chose qu'un *podatus* raccourci, semblable à celui que présente, dans des cas semblables, le manuscrit H. 159 de Montpellier. La seule différence consiste en ceci que le copiste du manuscrit de Paris, B. N. 1087, prolonge trop vers le bas la *virga*, tandis que celui du manuscrit de Montpellier laisse à cette *virga* une longueur modérée. Cette forme de *podatus* ne présente aucune valeur tonale particulière.

En second lieu, tant sur *de*i (ligne 2) que sur *gau*dio (ligne 11), on constate, uni et apposé à la *virga* qui suit le *quilisma*, un signe qui présente lui aussi quelque ressemblance avec une des cinq formes de *daseia* du manuscrit de Montpellier. Il ressemble aussi de façon frappante à l'*oriscus* de notre manuscrit, dont nous parlerons un peu plus loin. En réalité il n'est ni une *daseia* ni un *oriscus*, mais une forme particulière de *clivis*, dont l'accent aigu, épais et couché, est lié à la *virga* qui le précède. L'examen de tous les cas dans lesquels revient cette forme de neume fournit le résultat suivant :

a) entre la *virga* et la première note de la *clivis*, il n'y a pas *unisson*, mais toujours un intervalle *descendant ;*

b) cet intervalle est ou bien d'un ton, ou bien d'un demi-ton, jamais d'une tierce ;

c) entre la première note de notre *clivis* (accent aigu épais et couché) et sa seconde note (accent grave vertical, relativement mince), il y a presque toujours un intervalle de *seconde* descendante ; les cas d'un intervalle de *tierce* sont rares (1).

Tout considéré, nous devons conclure que le copiste a voulu, au moyen de cette forme particulière de *clivis*, indiquer une exécution liée, pressée, par degrés conjoints, spécialement entre sa première note et la *virga* précédente.

Le *quilisma* est constitué par deux seules dents unies à la *virga* suivante. Ce groupe ressemble beaucoup au *pes quassus :* ligne 2, *de*i ; l. 4, *i*ste, *a* deo, sa*cra*mentum ; l. 6, le mélisme de *chorus ;* l. 10, simplici*ta*te, *po*pulum ; l. 11, *gau*dio ; l. 14, *do*mini.

L'*oriscus* apparaît une première fois à la ligne 2, sur do*mus* et cæ*li*, détaché et apposé au neume précédent. A droite du petit trait vertical, le copiste a souvent placé

(1) Quelques-uns de ces cas pourraient être des variantes de l'édition Vaticane.

77

ce le te mur in ea ℣ Confitemini do mi no quo niam bo

nus quoniam in se culum misericor dia ei us Allelui a

PSt Letus aether stellifer laudum titan et lune globi fulgentes

roboant gens lingua sexus et etas iubilantes sauoce clamant ihesus crucifixus iam regnat per omnia

℣ Pascha nostrum immola tus est xrisi

tus PSt Pascha nostrum rex resurrexit et ad patrem suum ascendit immolatus

agnus in cruce leuatus per astra sibi supera omnia ingenita subtraxit ihesus crucifixus de sepulcro

sur rexit a mortu is xris tus uenit in mundum ut redimeret genus humanum iam regnat

per omnia ℣ Cpule mur in a zi mis since ri tatis et ueritatis

OF Terra tremu it et qui e uit dum resurgeret in iudi cio de us al

le luia ℣ No tus in iude a deus in isra hel

mag num no men ei us al le luia ℣ Et fac tus est in

pa ce lo cus ei us et habita ti o ei us in si on

Ubi con fre git cor nu arcum

scu tum et gla dium et bel lum il lu minans tu mi

ra bi li ter a mon tibus ae ter nis al le luia

VE NITE populi ad sacrum et immortale misterium AD COMUNIC.

et libamen agen dum cum timore et fide acceda mus manibus mundis penitentie munus

com munice mus quoniam agnus dei propter nos patri sacrificium propositum est ipsum solum adore

mus ipsum glori fice mus cum angelis claman tes al le

lui a CO Pascha nostrum immolatus est cristus allelui a i ta que epu le

mur in a zi mis sinceritatis et uerita tis alle lui a alle lui a alle lui a P Hec dies quam Seculorum

Lamen

INTRODUXIT VOS dominus in terram fluen tem lac et mel alle luia F R .11.

et ut lex domi ni sem per sit in ore uestro allelui a alle lui a P Confitemini dno et inuocate

78

Seculorum amen. GR Haec dies quam V Dicat nunc israhel quo

niam bonus quoniam in seculum eius misericordia eius. Alle

luia. V Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de ihesu dum loquere

tur in uia. Alleluia. V Oportebat pati xristum et resurgere a mortuis die tercia et ita intrare in gloriam

suam. Alleluia. V Surrexit dominus uere et appa

ruit petro. OF Angelus domini descendit de caelo

et dixit mulieribus quem queritis surrexit sicut dixit

alleluia. V Euntes dicite discipulis eius ecce

precedet uos in galileam ibi eum uidebitis sicut dixit alleluia. V Ihesus stetit in me

dio eorum et dixit pax uobis uidete quia ego ipse sum

PSL Uidete et palpate manus atque latus michi potestis signis uidere quia ego ipse sum Sicut di xit al le

luia CO Surre xit do minus et appa ruit petro al le luia

Seculorum amen

AQUA SAPIENTIE potauit eos alleluia firma bitur in illo FR .III.

et non flectetur alle luia et exaltabit eos in aeter num alle lui a alle luia P Confite

mini dno et inuoc Secu lorum amen GR Hac di es V Dicant nunc qui redempti sunt a do

mi no quos rede mit de manu inimi ci de regio nibus

congrega bit eos Alleluia V Obtule runt

discipuli domino partem pis cis assi et fa nium mellis Alle lui a

V Surgens dominus ihe sus et stans in medio

discipulorum suorum di xit eis pax uo bis Alleluia

V Mane no bis cum do mi ne quia iam de

cli na ta est di es ad uesperum OF Intonuit de celo do mi nus

.x.

ex altis si mus de dit uo cem su am et appa rue runt fontes a qua rum alle

lui a ℣ Di li gam te domine uir tus me a do mi nus fir ma men

tum me um et refu gi um me um et li be ra tor me us

℣ Libera tor me us de gen tibus i ra cun dis ab in

sur gen tibus in me ex al ta bis me a ui ro ini quo e ri pi es me & apparuerunt

CO Si consurrexistis cum xristo que sur sum sunt que rite alle lui a ubi xristus est in dexteram dei

se dens que sur sum sunt sa pite alle lui a Seculorum amen FR .IIII.

VENI TE BENEDICTI patris me i percipite regnum alle lui a quod uobis paratum est

ab ori gine mundi alle lui a allelui a alle lui a P Cantate dño can .i. Secu lorum a men

GR Haec di es ℣ Dextera do mini fe cit uir tu tem dex

tera do mini ex alta uit me Alleluia ℣ Cum

sederit filius hominis in sede maiestatis su e tunc dicet his qui a dextris eius erunt ueni te benedicti

patris me i perci pite reg num cum gaudio magno Allelui a

Surre xit altis si mus de se pro cro qui pro no

bis pepen dit in lingno OF Portas ce li a pe ruit do mi nus et pauit illis man

na ut e derent panem ce li de dit illis panem angelo rum manduca uit ho mo

alle lui a V Attendi te po pu le me us in le gem me am

in clina te aurem ues tram in uer ba o ris mei V Ape ri am in pa

ra bo lis os me um lo quar proposi tio nes ab

ini ci o seculi Panem CO Xristus resurgens ex mor tuis iam non mo ritur allelui a mors

illi ultra non do minabi tur allelui a alle lui a Seculorum amen FR V

VICTRICEM manum tu am domi ne lauda uerunt pa riter allelui a quia sapien tia

a pe ruit os mu tum et linguas infantium facit dis ser tas allelui a alle lui a P Confitemini

dño et in uoc Seculorum amen GR Hec di es V La pidem quem reprobaue runt aedifican

tes hic factus est in caput anguli

a domino factum est et est mirabile in oculis nostris Alleluia

V Angelus domini descendit de celo et accedens reuoluit lapidem

et sedebat super eum Alleluia V Surrexit xristus qui creauit

omnia et miseretus est humano generi OF In die sollempnitatis uestre dicit

dominus in ducam uos in terram fluentem lacte

mel alleluia V Audi populus meus

et loquar israhel si me audieris dabo uobis desideria cordis uestri V Non adorabitis deum alienum quia ego sum dominus deus uester qui eduxi uos

de terra egypti In terra CO Populus adquisitionis annuncia te uirtutes

eius alleluia qui uos de tenebris uocauit in admirabile lumen suum alleluia

Seculorum amen.

EDVXIT EOS DOMINVS in spe alle lui a et inimicos F R VI

eorum operuit mare alleluia alleluia alle lui a P Attendite Seculorum amen G R Hec

dies V Benedictus qui uenit in nomine do

mini deus dominus et illuxit nobis Alle lui a

V Data est michi omnis potestas in ce lo et in terra

Alle lui a V Hoc iam tercio manifestatus est ihesus disci

pulis suis cum resurrexisset a mortuis O F Erit uobis hic dies

memorialis alle lui a et diem festum celebrabitis sollemnem domino in progeniis

uestris legitimum sempiternum diem alle lui a alle lui a alle

lui a V In mente habete diem istum in quo existis de terra ac gypti de domo

seruitutis in manu enim potenti liberauit uos dominus V Dixit moyses ad populum

bono animo esto te et ue nice uobis salus a domino de o

un épisème ou point : ligne 4, sur inestima*bi*le ; l. 5, à la fin du mélisme de *est ;* l. 6, sur *exau*di, et les lignes 7, 10, 11, 12, 13, 14, fournissent d'autres exemples semblables. Dans tous ces cas, le point ajouté sert à indiquer une note plus basse que l'*oriscus ;* par suite le groupe entier représente un *pressus minor.*

Parfois, la note finale d'un neume *descendant* est écrite en forme de petite *virga*, avec un épisème à son extrémité supérieure, au lieu de l'être en forme de point : ligne 2, sur do*mus ;* l. 6, le second *climacus* dans le mélisme sur cho*rus ;* l. 16, le *pes subbipunctis* dans le mélisme sur *do*minum. Cette *virga* ou accent grave a la même signification mélodique que dans d'autres manuscrits ; c'est-à-dire qu'elle indique un intervalle supérieur à l'intervalle de *seconde*, et le chantre doit donc descendre au moins d'une *tierce.*

Notre copiste emploie très fréquemment la *diastématie* musicale et écrit les notes à des hauteurs différentes d'après les intervalles des sons qu'elles représentent. La Figure 16 en fournit presque à chaque ligne des exemples. On peut voir en particulier ligne 1, *Terribilis ;* l. 5, *irreprehensibilis*, *adstat ;* l. 7, *Adorabo ;* l. 15, *oraverunt.*

Passant maintenant de la notation anglo-saxonne et française à la notation allemande, nous donnerons seulement de cette dernière un unique exemple, emprunté à Wagner dans son *Neumenkunde*, page 202 *(Figure 17)* (1).

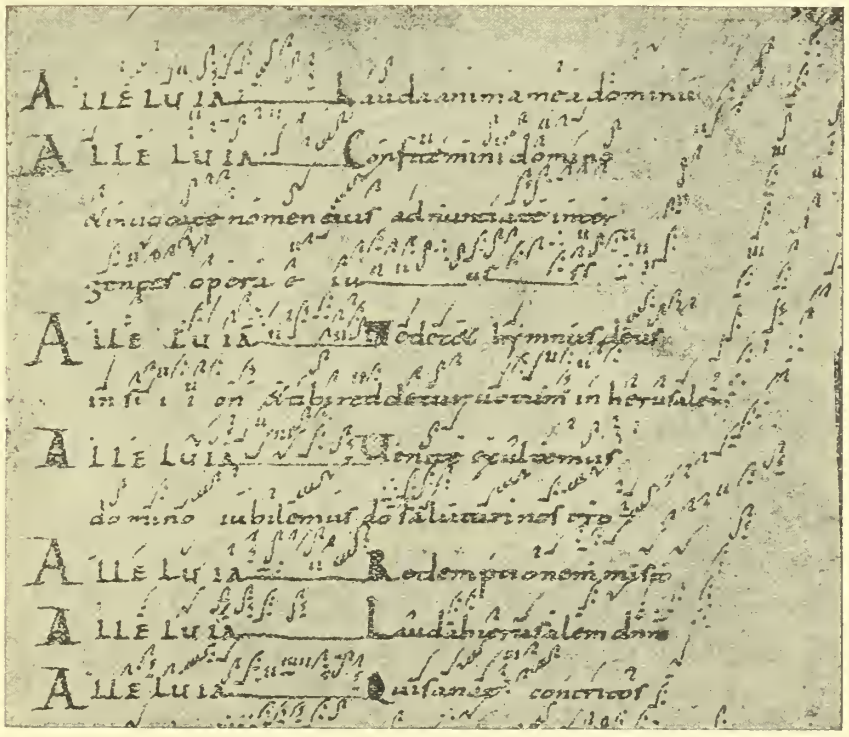


Fig. 17.

Leipzig, Biblioth. de la Ville, n. 169, f. 36ᵛ — xᵉ s. (vers 900).

(1) Le lecteur trouvera d'autres exemples de notation allemande dans la Paléographie Musicale, vol. III, Pl. 109 et suiv., et chez Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 2 et suiv.

La notation de ce manuscrit présente un grand intérêt, non pas seulement pour sa date, mais aussi à cause de la forme des neumes. Ceux-ci ressemblent en effet, par leur tracé, en partie aux neumes anglo-saxons et en partie aux neumes français communs.

Notre Figure contient une série d'Alleluia *per singulas dominicas*. Le copiste, ne trouvant pas entre les lignes du texte un espace suffisant, a dû utiliser la marge droite et y a disposé les neumes les uns au-dessus des autres. Dans les passages syllabiques, les notes simples ont la forme soit de *virga*, soit de *punctum*, avec la signification mélodique bien des fois rappelée. La *virga*, qu'elle soit seule ou en composition, est toujours mince.

Dans la *clivis*, — et ceci s'applique au *torculus* dont elle fait partie, — l'accent aigu et l'accent grave forment un arc, comme dans la notation anglo-saxonne, mais l'accent grave porte à sa base, du côté droit, un épisème de caractère purement graphique ; et par là notre *clivis* ressemble à celle de la notation française. Dans le *podatus*, l'accent grave est épais et couché ; l'accent aigu, au contraire, est mince, incliné à droite et légèrement recourbé. Dans les neumes *composés* les points abondent, comme dans la notation anglo-saxonne et française. Il ne manque pourtant pas d'exemples de neumes exclusivement composés d'*accents* liés ensemble. Sur notre Figure 17, le *climacus resupinus-flexus* est, à cet égard, particulièrement caractéristique : ligne 4, sur gen*tes*; l. 5, sur de*us*, et l. 7, sur exulte*mus*.

Le *quilisma* est formé de trois dents ou demi-cercles liés ensemble et disposés en progression ascendante. La Figure 17 en montre plusieurs exemples et on l'y trouve deux fois dès la ligne 1, sur Al*le*lu*ja*.

L'*oriscus* a la forme habituelle ; non seulement il est détaché, mais il est aussi écrit *sous* le neume auquel il est apposé. Les deux cas se rencontrent à la ligne 1, dans le mélisme sur Allelu*ja*.

Les groupes strophiques sont toujours représentés par de courtes *virga* verticales, plutôt épaisses ; le premier exemple apparaît à la ligne 1, sur Alle*lu*ja. Le *trigon* est formé de points ronds, dont les trois premiers sont disposés en triangle ; on le trouve une première fois à la ligne 4, entre les deux premiers *torculus* de e*jus*. Il faut noter la dernière note sur la première syllabe de *gentes*, au commencement de la ligne 4. C'est un neume avec *boucle*. Wagner (*op. cit.*, p. 203) y découvre une *flexa liquescente* et le *Pathuth* arménien. Nous croyons que c'est plutôt un *podatus* de forme *visigothique* (1), ou, — à s'en tenir à l'édition Vaticane et aux manuscrits de S. Gall et de Laon, — une forme particulière de *clivis strophique* ou de *porrectus* (2).

(1) Voir Dom Sunyol, *op. cit.*, pages 202 et 203. On peut examiner aussi notre Figure 14, ligne 3, sur *sto*las ; l. 5, sur *nos;* l. 8, sur *pal*mis ; l. 11, sur laudi*bus*.

(2) Il est bien connu que les manuscrits avec lignes nous donnent une double traduction de la *clivis strophica*. Parfois, la deuxième et la troisième notes sont *à l'unisson;* d'autres fois, au contraire, la deuxième note est *plus basse* que la troisième, de façon à former un *porrectus*. Cette différence se rencontre dans les manuscrits sans lignes eux-mêmes ; tandis qu'un copiste écrit en effet une *clivis strophica*, un autre écrit un *porrectus*.

La notation de S. Gall est bien connue des lecteurs de la Paléographie Musicale. C'est pourquoi nous nous dispenserons d'en reproduire ici un exemple, d'autant mieux que le paragraphe suivant nous donnera l'occasion de le faire. Nous ferons seulement observer de façon générale que les neumes formés exclusivement d'*accents* sont moins abondants et moins fréquents dans cette notation que dans les notations anglaise et française commune.

La Paléographie Musicale a publié intégralement un manuscrit de chacune des deux notations de Metz et de Chartres que nous avons appelées *mixtes*, comme étant intermédiaires entre les notations à *neumes-accents* et la notation aquitaine à *neumes-points :* le ms. 239 de la Bibliothèque de Laon (Volume X) et le ms. 47 de la Bibliothèque de Chartres (Volume XI). Nous reproduirons une page de chacun d'eux au paragraphe suivant (1). Aussi, et pour ne pas prolonger à l'excès ces notes, nous renvoyons le lecteur à ces deux manuscrits et aux deux pages que nous donnerons plus loin.

Nous avons déjà remarqué (§ II, p. 63) que "le passage des neumes-mixtes aux neumes-points *purs* ne se fait pas brusquement et sans transition : entre les uns et les autres on trouve quelques autres notations intermédiaires et de passage". Une de ces notations intermédiaires est représentée :

a) par quelques fragments d'un Antiphonaire de provenance incertaine, conservés dans la bibliothèque de Solesmes. L'un d'eux a été reproduit dans la Paléographie Musicale, Vol. I, Pl. XXII[b]. Il contient le Répons : *Ecce vidimus eum*, de la Semaine Sainte.

b) par une page du manuscrit (Mélanges) latin 8663 de la Bibliothèque Nationale de Paris, f° 58[r] (2). Elle contient le Répons : *Congregati sunt* (3), avec les deux versets : *Reminiscere* et *Miserere mihi*, et trois *Repetitiones* : 1° *ds ms ne elong*, 2° *ds ms in auxilium*, 3° *ds ms in adiutorium*. Le Répons : *Redemptor meus* vient ensuite ; mais les deux premiers mots seulement en sont notés. Cette page présente une particularité intéressante. Tandis que le Répons : *Congregati sunt* et les deux premiers mots du Répons : *Redemptor meus* sont notés d'après le système particulier dont nous nous occupons en ce moment, les deux versets sont écrits avec des neumes communs français et, enfin, dans les trois *Repetitiones*, le copiste a réuni ensemble les deux systèmes.

(1) On peut voir aussi les Planches publiées dans les Volumes II et III de la Paléographie Musicale : 80-83 pour la notation de Chartres et 154-165 pour celle de Metz. Les Planches qui viennent ensuite reproduisent la notation messine sur lignes.

(2) Le f° 58[v] est noté d'après le même système graphique, mais les neumes sont à peu près illisibles.

(3) La mélodie de ce Répons, accompagnée d'une étude de Dom de Sainte-Beuve, a été reproduite dans la *Revue Grégorienne*, 1923, pages 12 et suivantes.

c) par une page du manuscrit (Mélanges) de la Bibliothèque Vaticane, Palat. 1710. Nous la reproduisons ici (*Figure 18)*. Il s'agit seulement de cinq Antiennes, qu'un copiste a ajoutées au verso du folio I. Seules, les quatre premières de ces antiennes sont notées.

Bannister a reproduit également cette page en l'accompagnant d'une brève description du manuscrit et des neumes : *Monumenti Vaticani*, *Tav.* 63ª n. 293, page 109.

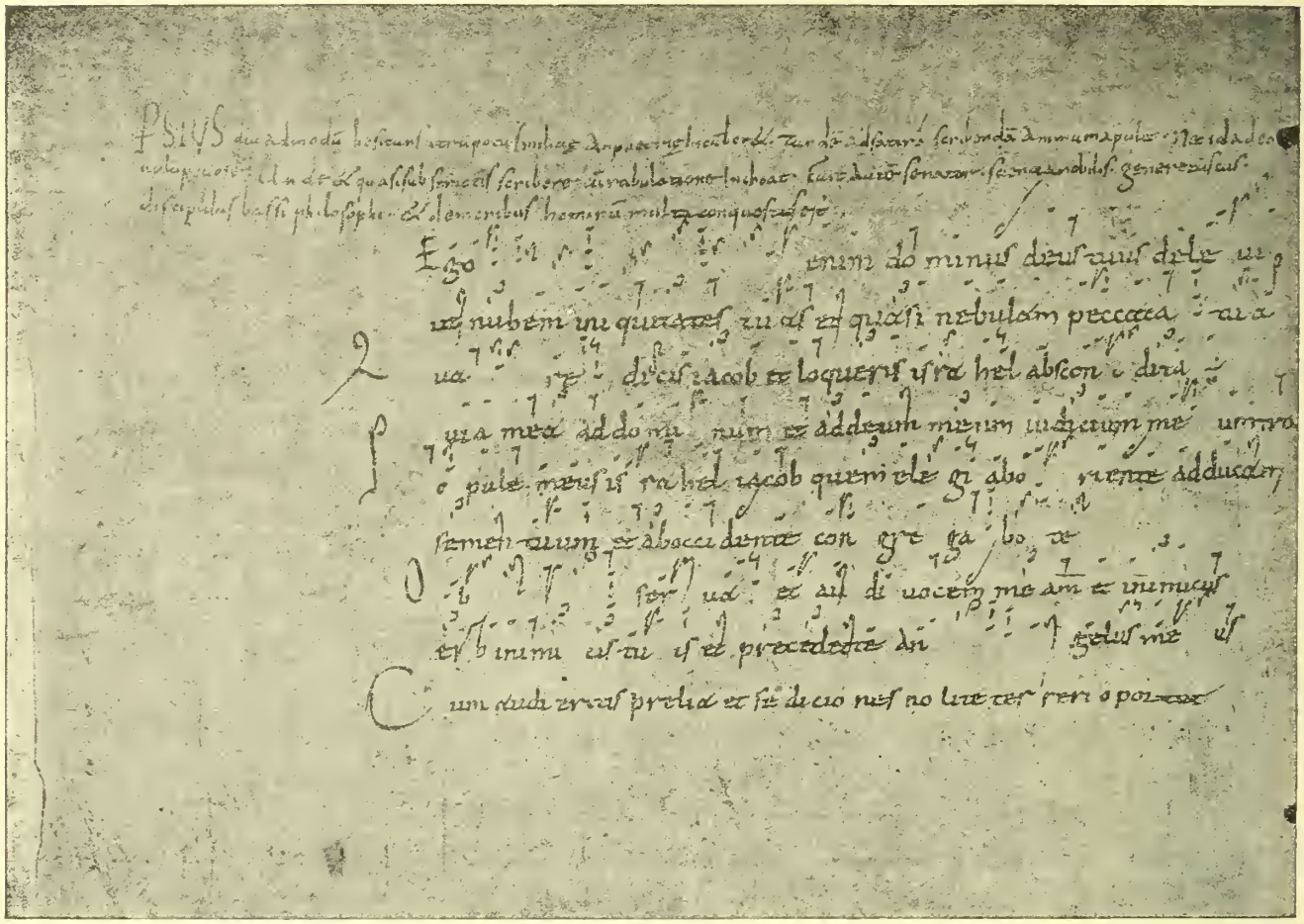


Fig. 18.

Biblioth. Vatic., Palat. 1710, f. 1ᵛ — xᵉ s.

La notation que présentent cette Figure ainsi que les fragments que nous venons d'énumérer n'est pas la notation aquitaine *pure ;* les *neumes-accents* y sont en effet nombreux, et certains d'entre eux sont inconnus à la notation aquitaine. Pourtant ces fragments nous présentent déjà le *quilisma* aquitain; de plus la petite *virga* est, en substance, aquitaine, et le *podatus*, avec sa seconde note en forme de *virga semi-circulaire*, est purement aquitaine. De même le *climacus* et le *scandicus* sont formés de *points*, substantiellement identiques aux points aquitains. Nous avons donc toutes les

raisons de croire que notre notation est intermédiaire entre les notations à *neumes-mixtes* et la notation aquitaine pure. On pourrait l'appeler notation *semi-aquitaine*.

Jetons maintenant un rapide coup d'œil sur les neumes de notre Figure 18.

Dans les passages syllabiques, les notes simples ont toujours la forme d'un point, de tracé carré et épais. Ce point se voit aussi dans la composition des neumes.

La *virga* ne se trouve jamais seule, mais elle fait toujours partie d'un neume. Quand elle est détachée des autres notes, elle a la forme d'un accent aigu court et incliné à droite; de plus, elle porte toujours un double épisème graphique, plutôt épais, l'un à la base, du côté gauche, l'autre à l'extrémité supérieure, à droite. Un œil non habitué pourrait confondre cette forme de *virga* avec un *torculus :* par exemple, à la première ligne musicale, la dernière note du *scandicus* sur de*le*vi. Lorsque la *virga* est liée à une note précédente, elle est plus longue et l'épisème inférieur fait défaut.

La *clivis* reçoit, sur notre Figure, jusqu'à quatre formes différentes. La première est constituée par un accent aigu épais et *couché*, auquel vient s'unir un accent grave vertical : ligne 1, sur *do*minus de*us*; ligne 2, sur ini*qui*ta*tes* tu*as*, et sur pecca*ta*. On peut voir aussi d'autres exemples aux lignes suivantes. Cette *clivis* se rencontre aussi dans les neumes : ligne 5, sur *Po*pule, Isra*ël;* l. 6, sur congreg*a*bo. La deuxième forme résulte d'un accent aigu incliné à droite auquel est uni un accent grave vertical. Ces accents ont, l'un et l'autre, à leur extrémité inférieure un épisème graphique, qui donne au groupe une grande ressemblance avec le *torculus* d'autres notations. Cette forme de *clivis* se rencontre seulement en composition. Notre Figure n'en contient qu'un seul exemple : à la ligne 1, dans le quatrième neume du mélisme sur E*go*, tout de suite après le premier *climacus*. La troisième espèce de *clivis* est faite d'un point, de forme carrée, avec, au-dessous, un accent grave plutôt court : ligne musicale 4, sur domi*num;* l. 6, sur tu*um;* l. 8, sur tu*is*. Cette *clivis* fait aussi partie du neume, ligne 3, sur Qua*re (pressus)*. Enfin la quatrième espèce est constituée par deux points, l'un et l'autre carrés, ou par deux petits traits plus ou moins horizontaux, l'un au-dessous de l'autre : ligne 5, sur Isra*ël;* l. 8, sur *me*us (la *clivis* qui précède le *quilisma*). Ces diverses formes de *clivis* ont une valeur rythmique. Les deux dernières se retrouvent dans la notation de Chartres, ainsi que dans quelques manuscrits aquitains ou semi-aquitains.

Le *podatus* a deux formes. Dans la première, l'accent grave est fait d'un petit trait *vertical* (1), tandis que l'accent aigu est semblable à la *virga* ci-dessus décrite et toujours détaché de l'accent grave : ligne 1, les cinquième, huitième et dixième neumes du mélisme sur E*go;* l. 2, sur *tu*a; l. 3, sur Is*ra*ël; l. 5, sur e*le*gi; l. 6, sur congrega*bo (podatus* suivi d'une *clivis* = *scandicus flexus)*. La seconde forme du *podatus* se distingue de la précédente seulement en ceci que l'accent aigu a la

(1) Ce trait est parfois si court qu'il ressemble à une petite note *losangée*. Il est évidemment une réduction de l'accent grave.

forme d'un demi-cercle ouvert à gauche : c'est la *virga* semi-circulaire, caractéristique des manuscrits aquitains et de quelques manuscrits de notation messine, provenant de Côme (Italie). Nous parlerons en détail de cette forme de *virga* à propos des neumes du manuscrit de Saint-Yrieix. Cette forme de *podatus* revient plusieurs fois à chaque ligne, à l'exception de la première : par exemple, ligne 2, sur *nu*bem, iniqui*ta*tes, *qua*si.

Dans les fragments de Solesmes et dans la page du manuscrit lat. 8663 de la Bibliothèque Nationale de Paris, on rencontre souvent une troisième forme de *podatus*, dont notre Figure 18 ne présente aucun exemple. Elle se distingue des deux autres par le point, de forme carrée, qui constitue sa note inférieure. Toutes les trois ont, pour le dire en termes généraux, une valeur rythmique.

Au sujet de la forme semi-circulaire de *virga* dont nous venons de parler, il faut relever l'erreur dans laquelle est tombé Bannister. S'en tenant à l'apparence, il y a vu un *podatus* et a, par suite, considéré le groupe entier comme un *scandicus* sous forme de *pes præpunctum* (1). L'erreur est grave, et elle peut servir à démontrer une fois de plus le danger et l'absurdité qu'il y a à se fonder sur la ressemblance *externe* des signes neumatiques pour en établir la valeur. Il est exact, assurément, que, dans beaucoup de notations, le *podatus* a une forme identique ou à peu près identique à notre *virga* semi-circulaire. Mais le fait demeure incontestable que, dans toutes les notations aquitaines ou semi-aquitaines, notre signe représente une note *unique*, qui est la *seconde* note du *podatus* ou, exceptionnellement, la troisième note d'un *scandicus*. Nous verrons en son temps la signification *tonale* particulière que prend cette forme de *virga* dans le *podatus* du manuscrit de Saint-Yrieix.

Le *torculus* a deux formes. Dans la première, les accents graves sont liés à l'accent aigu et dessinent un *torculus* arrondi ; le second accent grave porte à sa base un épisème graphique. On peut voir des exemples à la ligne 2, sur tu*a*, à la ligne 3 sur *di*cis. La seconde forme est une *clivis praepunctum*. Ce *punctum* est un petit trait vertical. La *clivis* appartient à la deuxième des espèces précédemment décrites. On trouvera des exemples à la ligne 6, sur *te ;* à la ligne 7, le deuxième neume sur *Ob*serva.

Le *porrectus*, fait d'accents tous liés entre eux, apparaît seulement une fois, à la ligne 7 : c'est le troisième neume sur *ob*serva. Le premier accent aigu est couché et épais ; un accent grave, vertical, lui est uni ; puis vient un accent aigu, un peu incliné à droite, avec un épisème épais à son extrémité supérieure, s'avançant du côté droit.

(1) *Op. cit.*, page 110, n. 293, et *Tav.* VI : *scandicus*, 63. La même erreur avait été commise par J. Lapeyre, dans son étude : *La notation aquitaine et les origines de la notation musicale d'après les anciens manuscrits d'Albi*. Voir *La Tribune de Saint-Gervais*, 1907, n°s 9 et suiv. L'abbé F. Raillard, dans son *Explication des neumes ou anciens signes de notation musicale*, fut beaucoup plus avisé. Il ne voit pas dans notre signe un *podatus* mais une note unique qu'il appelle *punctum*.

Le *climacus* de ce type de notation est caractéristique. Il est constitué à peu près toujours de points carrés ou de petits traits horizontaux, avec cette particularité que la deuxième note est toujours un *punctum* vertical, ou, pour mieux dire, un accent grave très court : ligne 1, trois fois dans le mélisme sur *Ego;* l. 2, le second neume sur pecca*ta;* l. 6, le second neume sur congreg*a*bo; l. 7, les deux avant-derniers neumes sur *an*gelus. Il existe une autre forme de *climacus*, ayant une *virga* pour première note : ligne 3, le second neume sur *Qua*re *(climacus resupinus);* l. 5, le second neume sur *Po*pule. Une troisième forme se montre à la ligne 7, dans le dernier neume sur *Ob*serva. C'est un *climacus* de six notes, dont les deux premières forment une *clivis* de la première espèce.

Notre Figure 18 ne présente pas d'exemples de *scandicus* simple. Ceux qu'elle contient contiennent tous un *quilisma*. La partie ascendante est toujours formée de points carrés ou de petits traits plus ou moins horizontaux, qui se suivent dans une direction oblique. La dernière note pourtant a la forme d'une *virga* ordinaire. On verra des exemples à la ligne 1, sur de*le*vi ; à la ligne 3, sur abs*con*dita ; à la ligne 5, sur *o*riente ; à la ligne 7, sur *Ob*serva.

Le *quilisma* a la forme habituelle de la notation aquitaine. Il est constitué par une *virga* verticale assez grande, qui porte un grossissement à son extrémité gauche, comme un épisème (1). La note plus élevée, qui suit toujours le *quilisma*, a, elle aussi, la forme d'une *virga* munie d'un épisème, inclinée à droite. Ces deux *virga* sont unies à leur base. Outre les exemples cités à propos du *scandicus*, on peut voir, ligne 1, le premier neume sur E*go (quilisma subtripunctis);* l. 2, sur *tu*a *(quilisma flexum)* et sur *pec*cata *(quilisma subbipunctis)*, et aussi aux lignes suivantes.

L'*oriscus* n'a pas la forme aquitaine mais la forme commune à d'autres notations, que nous avons rencontrée déjà tant de fois. Il apparaît pour la première fois à la ligne 1, comme note caractéristique du *salicus* qui figure au milieu du mélisme sur E*go :* c'est le septième neume. Cet *oriscus* se trouve aussi *a)* dans le *franculus* de la ligne 8, sur ange*lus; b)* dans plusieurs *pressus major :* l. 3, sur Qua*re* et Isra*ël;* l. 5, sur ele*gi;* l. 7, sur Obser*va*.

Le *podatus* liquescent apparaît à la ligne 1, sur domi*nus;* à la ligne 5, sur ori*en*te ; à la ligne 6, sur occi*den*te; à la ligne 7, sur vo*cem*. C'est un *podatus* rond, avec un accent aigu délié et très long. Nous avons déjà rencontré dans la notation bénéventaine le point qui figure dans l'exemple de la ligne 5 ; nous le retrouverons dans la notation aquitaine et dans d'autres notations françaises. Il sert aussi à marquer la liquescence.

(1) Dans les fragments de Solesmes, au lieu de ce grossissement ou épisème, le copiste a tracé du côté gauche de la *virga* un court trait vertical qui forme avec elle un *arc*, de sorte que le *quilisma* et la note suivante forment une figure très semblable au *porrectus* de S. Gall. On peut examiner le fragment publié dans la Paléographie Musicale, Vol. I, Pl. XXII : ligne musicale 1, sur e*um;* l. 2, sur *deco*rem et a*spe*ctus; l. 3, sur me*o non* et por*ta*vit; l. 4. sur *au*tem et vulnera*tus;* l. 5, sur iniqui*ta*tes, li*vo*re, sana*ti su*mus.

Le premier neume que l'on voit, à la ligne 8, sur *an*gelus, est un *scandicus flexus* liquescent.

La *clivis* liquescente est, elle aussi, arrondie, avec l'accent grave très prolongé et délié. Elle apparaît à la ligne 2, sur *ut* et *et;* à la ligne 4, sur de*nm*; à la ligne 5, sur addu*cam;* à la ligne 6, sur se*men;* à la ligne 8, sur *et* prece*den*te. Dans cette même ligne, le dernier neume sur *an*gelus est une *clivis* liquescente, apposée à un point de forme carrée. On trouve l'*ancus*, à la ligne 7, sur *an*di. A la même ligne, sur Ob*ser*va on rencontre un *quilisma* avec la *virga* supérieure liquescente.

Cette Figure 18 nous fournit un nouvel exemple de *diastématie* neumatique imparfaite. Notes et neumes sont disposés à des hauteurs différentes dans l'espace interlinéaire, afin de guider le chantre dans l'émission des intervalles. Il n'est pas besoin d'indiquer les exemples au lecteur : il les reconnaîtra lui-même sans difficulté. Le *Custos* fait défaut.

On trouve dans le manuscrit latin 1120 de la Bibliothèque Nationale de Paris *(Figure 19)* un type de notation qui présente lui aussi un intérêt particulier. C'est un Graduel-Tropaire écrit avant le Concile de Limoges de 1031 (1). Les diverses parties en furent notées par des copistes différents et inégalement habiles : ainsi s'explique la diversité de la graphie musicale, parfois uniquement accidentelle. Dans sa presque totalité, la notation de ce manuscrit est aquitaine, diastématique, sans lignes et sans *Custos;* dans quelques parties, notées avec plus de soin, elle est très semblable à celle du manuscrit 1240 dont nous parlerons bientôt *(Figure 20)*.

Les folios 217 et 218 contiennent l'office du B^x^ Valericus. Les mélodies sont notées selon un système graphique qui n'est pas purement aquitain, bien qu'il le soit, assurément, dans son ensemble, et que le *quilisma* et quelques-uns de ses neumes soient aquitains. Mais le *pressus* est celui de Chartres (ligne 1, sur gloriæ), ainsi que diverses formes de neumes, par exemple le *torculus*. La notation de ces pages appartient par conséquent à un type intermédiaire entre celui de Chartres et celui d'Aquitaine.

Dans les morceaux syllabiques, les notes simples ont la forme d'un point rond : par exemple, à la ligne 1, sur *glo*riae, *su*o, *con*tulit, *lu*cidissimum. Parfois, pourtant, elles sont faites d'un petit trait horizontal : ligne 1, sur contu*lit;* l. 2, sur A*men;* l. 3, sur *Re*quiescit; l. 6, sur strenu*um*; l. 15, sur saeculo*rum*. Deux fois, la note simple a la forme d'une petite *virga* munie d'un épisème et très inclinée à droite : ligne 3, sur Valeri*cus*, et l. 4, sur *quam*. A l'exception de ces rares cas, la *virga* proprement dite n'est employée qu'en composition, dans les neumes. Elle a la forme parfaite d'accent aigu, très incliné à droite, plus gros à la base.

La forme la plus ordinaire de la *clivis* consiste en deux points ronds placés l'un

(1) Cf. pour la détermination de cette date, Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age, Les Tropes*, p. 88-89; p. 117-118.

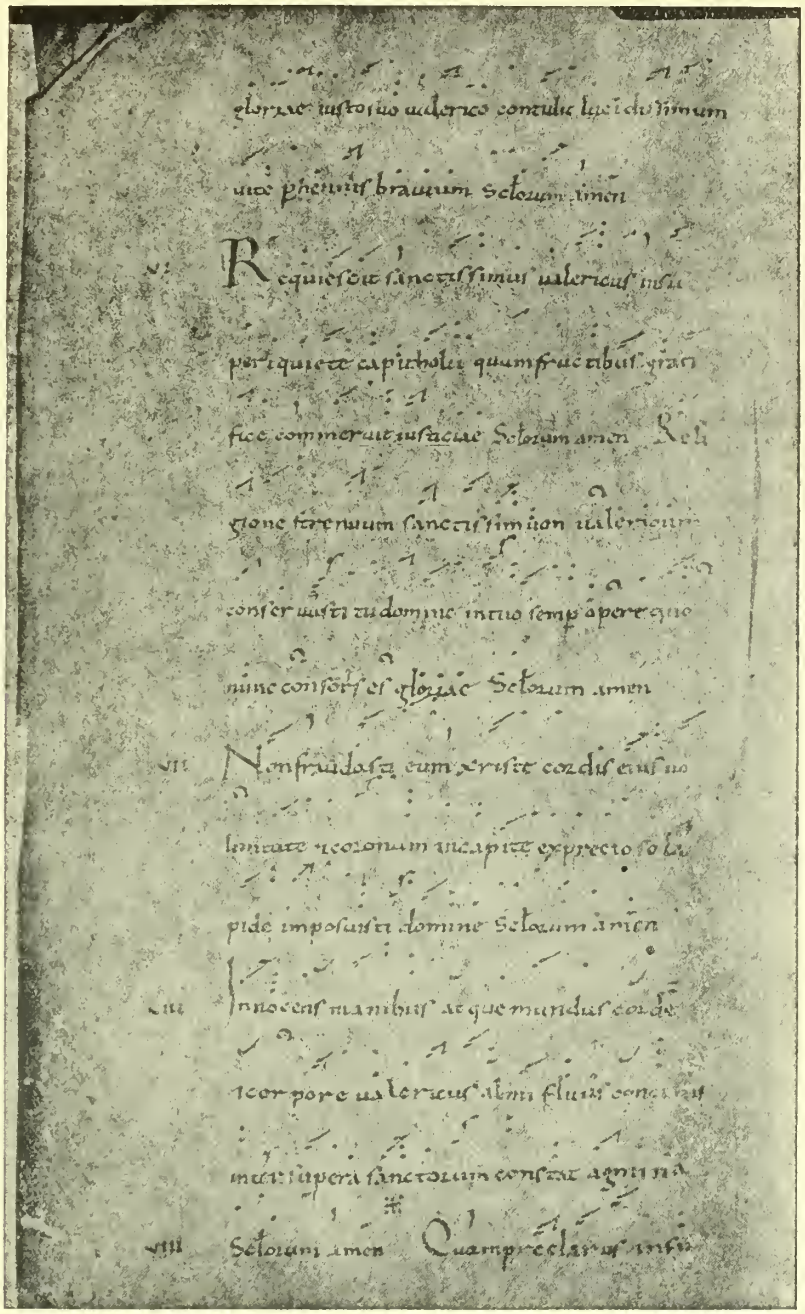


Fig. 19.

Paris, Biblioth. Nation., lat. 1120, f. 217v — XIe s.

au-dessus de l'autre : par exemple, ligne 1, sur lu*ci*dissimum ; l. 3, sur Re*qui*escit sanctis*si*mus. Une seconde forme de *clivis* se rencontre, faite de l'union des deux accents, aigu et grave, liés ensemble ; elle est semblable à la *clivis* commune de Chartres : ligne 5, sur (grati)*fi*ce ; l. 6. sur (Reli)*gi*one. La *clivis* de la ligne 12, sur cor*de*, est faite de deux petits traits horizontaux superposés. C'est la *clivis* entièrement retardée, identique à celle de Chartres. Le neume formé d'un demi-cercle ouvert à sa partie inférieure que l'on voit aux lignes 6, 7, 8, 10, 13, n'est pas autre chose

qu'une *clivis*, en forme d'arc ; on retrouve substantiellement la même dans la notation de Chartres, où elle a une valeur particulière.

Le *podatus* a une première forme, faite d'un point *rond* et d'une *virga* détachée. La *virga*, toujours tracée de façon décidée, est très inclinée à droite : ligne 2, sur *vi*te ; l. 3, sur Requi*escit*. Trois fois cette *virga* porte du côté gauche un épisème : ligne 2, sur sæculo*rum ;* l. 9, sur *e*jus, et l. 12, sur *In*nocens. Quelquefois, au lieu du point rond, on trouve un petit trait horizontal ; le *podatus* reçoit ainsi une forme tout à fait semblable à celle du *podatus* retardé de Chartres : ligne 1, sur ju*sto*, con*tu*lit ; l. 3, sur san*ctis*simus Va*le*ricus in*su*per.

Le *torculus* est une *clivis praepunctum*. Cette *clivis* est à accents liés et le *punctum* est carré et quelque peu développé. Ce *torculus* est, lui aussi, semblable au *torculus* retardé de Chartres : ligne 1, sur Va*le*rico, luci*dis*simum.

Le *climacus* est fait de trois points *ronds* superposés : ligne 1, sur su*o ;* l. 3, sur Vale*ri*cus. Mais il ne manque pas de cas où, à la place des points ronds, on trouve des petits traits, comme, par exemple, à la ligne 5, sur commeru*it*.

Le *quilisma* est proprement aquitain. On le voit à la ligne 7, sur conser*va*sti, sur *in* tuo ; à la ligne 10, sur *co*ronam ; à la ligne 11, sur imposui*sti ;* à la ligne 14, sur sancto*rum*.. Il est fait d'une *virga* verticale munie d'un épisème épais à gauche. La note qui suit immédiatement le *quilisma* a la forme d'une *virga* légèrement recourbée, mince au début, grosse à la fin. Cette *virga* est liée à l'extrémité même du *quilisma*, et non à sa base, comme nous l'avons vu sur la Figure 18.

Le neume de la ligne 12, sur *at*que et sur *cor*de, de la ligne 13, sur *et* et sur *con*cinis, est un *podatus* liquescent. A la ligne 12, sur Inno*cens*, il est *praepunctum*. La liquescence, ainsi que dans d'autres notations, est indiquée par la forme *arrondie* du neume. Sont également liquescentes les notes que l'on voit à la ligne 2, sur *a*men ; à la ligne 3, sur *san*ctus et sur *in*super ; à la ligne 5, sur *com*meruit ; à la ligne 8, sur con*sors ;* à la ligne 9, sur *frau*dasti e*um ;* à la ligne 14, sur in*ter ;* à la ligne 15, sur *a*men et sur *Quam*. Ce sont des *virga*, ayant presque la forme d'*apostrophos*, grosses à leur extrémité, minces à la base. Le signe de la ligne 9, sur *cor*dis, est certainement un *punctum* liquescent.

Nous trouvons dans cet Office du B^x^ Valericus quelques lettres tonales. Notre Figure en reproduit une à la ligne 7, sur conser*vas*ti. C'est un *s (sursum)*, placé au-dessous du *quilisma praebipunctis*.

Après tout ce que nous avons dit à propos de plusieurs de nos Figures, de la précédente en particulier, il est inutile de s'arrêter à relever et à décrire la belle diastématie neumatique de la notation représentée dans cette Figure 19.

Le manuscrit aquitain le plus ancien connu est le *Codex* latin 1240 de la Bibliothèque Nationale de Paris *(Figure 20)*.

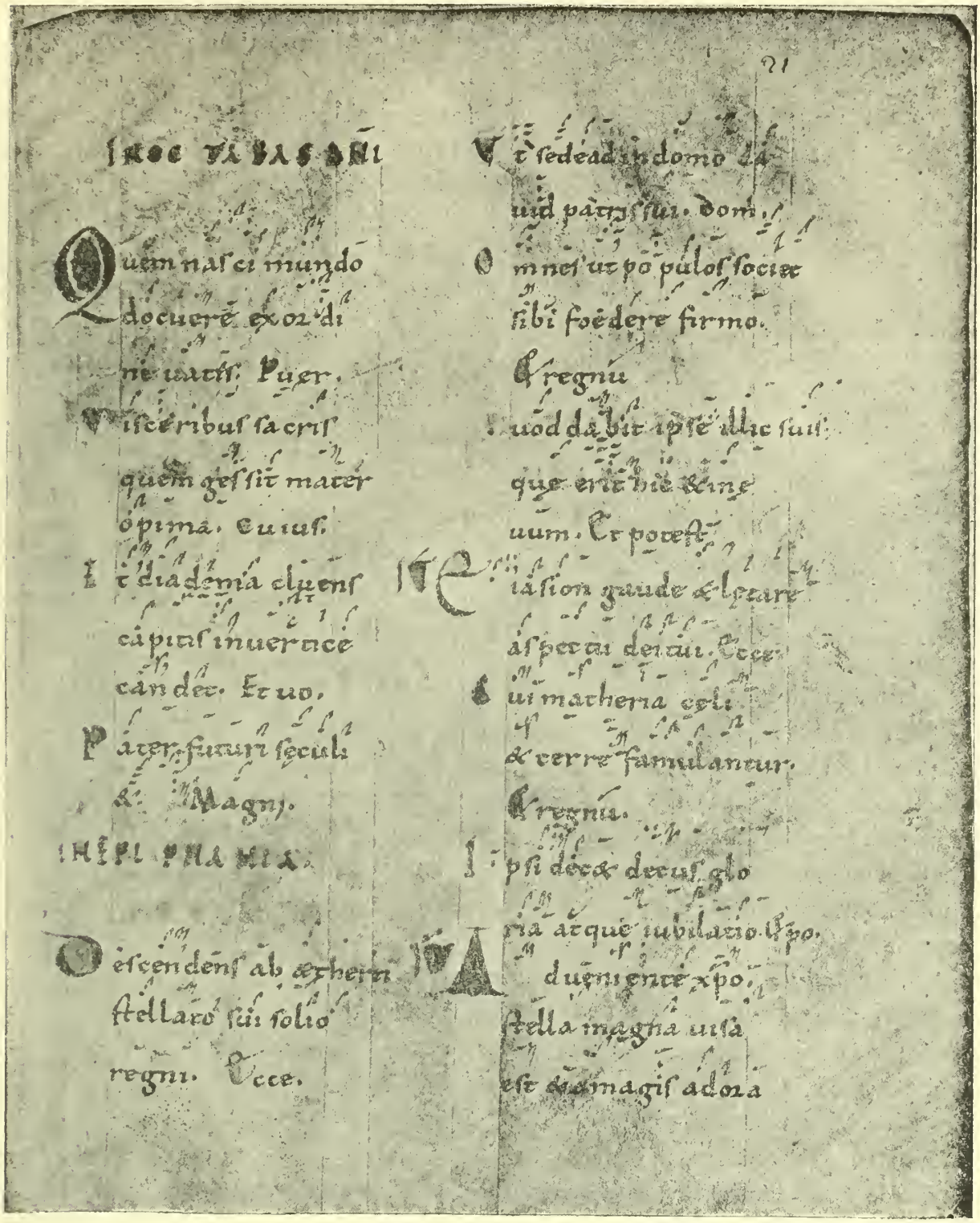


Fig. 20.
Paris, Biblioth. Nation., lat. 1240, f. 21r — Xe s. (933-936) (1).

(1) Cette date ressort de certains noms qui figurent dans les acclamations. On y voit en effet le Pape Jean, c'est-à-dire Jean XI (933-936), le roi Raoul (923-936) et l'évêque de Limoges, Turpion (905-958) Cf. Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age, Les Tropes*, p. 86 et p. 122, avec la réserve formulée par l'auteur.

C'est un Graduel-Tropaire qui provient de l'Abbaye de Saint-Martial de Limoges. Certaines parties en sont d'une main différente et postérieure ; aussi l'ensemble du manuscrit n'a-t-il pas partout la même valeur.

La Paléographie Musicale s'est occupée de ce manuscrit dans son Volume I ; elle en a reproduit une page (Pl. XXVII) (1) et a brièvement décrit le caractère de la notation. Cette notation ne présente pas la parfaite ponctuation musicale que l'on trouve dans les autres manuscrits aquitains d'époque postérieure, comme, par exemple, le manuscrit 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui est l'objet du présent travail. La notation du manuscrit 1240 de la même Bibliothèque Nationale (Figure 20) a beaucoup de neumes formés d'accents ; de plus, de nombreuses notes sont formées de traits horizontaux gros et petits, qui mériteraient mieux le nom d'accents aigus ou graves *couchés* que celui de points. A tout prendre, il convient de dire que nous avons là " la notation aquitaine dans une des phases de sa formation " (2), c'est-à-dire la notation aquitaine à un stade archaïque, primitif.

Notre Figure 20 contient le Trope : *Quem nasci mundo* ajouté à l'Introït : *Puer natus* de la troisième Messe de Noël, et les trois Tropes : *Descendens*, *Eja Sion* et *Adveniente Christo* de l'Introït : *Ecce advenit* de la Messe de l'Epiphanie.

Les notes simples reçoivent de façon prédominante dans les passages syllabiques la forme de point, soit *rond* (dans la colonne de gauche, ligne 4, visce*ri*bus ; l. 7, *clu*ens ; ligne musicale 12, ae*therei*), soit *carré* (dans la colonne de droite, ligne 6, *il*lic). Mais souvent, comme nous l'avons dit, à la place du point proprement dit, nous trouvons de petits traits très épais, le plus souvent horizontaux, parfois obliques. Dans le manuscrit d'ailleurs les exemples ne manquent pas de notes simples qui ont la forme de *virga ;* notre Figure en présente un sur foe*de*re, à la ligne 4 de la colonne de droite.

Le *podatus* a trois formes. La première est constituée par un point rond et une *virga*, la deuxième par un point carré ou petit trait horizontal et par une *virga*, et la troisième, par un point et par la *virga* semi-circulaire. La colonne de droite donne à la ligne 1, sur *do*mo, un exemple de cette dernière forme.

La *clivis* a, elle aussi, plusieurs formes. Elle est souvent faite de la superposition de points, soit ronds, soit carrés, ou de petits traits horizontaux épais. Mais il y a de nombreux exemples de *clivis* formées d'accents liés : dans la colonne de gauche, ligne musicale 7, sur di*ade*ma ; l. 9, sur can*det ;* l. 10, sur futu*ri* sæcu*li*. Ces *clivis*, conformément au système graphique français, portent toujours un épisème à la base de l'accent grave.

(1) Cette Planche contient l'*Agios o Theos* du Vendredi-Saint.

(2) Paléographie Musicale, Vol. I, p. 156.

Le *torculus* est toujours une *clivis praepunctum :* dans la colonne de gauche, ligne 4, sur sa*cris ;* l. 6, sur *o*pima.

Dans la colonne de droite, ligne 14, sur *de*cus, on rencontre un *porrectus*, uniquement formé d'accent liés.

Le *scandicus* est formé de petits traits épais qui se suivent en montant dans une direction oblique. La dernière note est une *virga :* dans la colonne de gauche, ligne 4, sur *sa*cris ; l. 11, sur *et.*

La *virga* n'apparaît pas dans le *climacus :* toutes les notes sont, ou bien des points, soit ronds, soit carrés, ou bien de petits traits très épais, superposés. Les exemples abondent dans notre Figure 20. Nous noterons seulement celui qui se présente dans la colonne de droite, ligne 1, sur *ut*, après la *clivis :* sa dernière note est un gros accent grave incliné à gauche. Cette forme d'accent grave indique un intervalle supérieur à celui de *seconde.*

Le *quilisma* a une forme presque identique à celle qu'il reçoit dans la Figure 19. C'est une *virga* verticale épaisse avec une petite saillie à l'extrémité gauche. La note qui suit toujours le *quilisma* est unie à son extrémité droite ; elle a la forme d'une *virga* courte, recourbée vers la droite, et munie d'un épisème : dans la colonne de gauche, ligne 9, sur *can*det ; dans la colonne de droite, ligne 11, sur *mat*heria ; l. 12, sur *et ;* l. 16, sur adve*ni*ente.

L'*oriscus* aquitain, que nous voyons sur cette Figure 20 apparaître pour la première fois, est caractéristique. Il ressemble à un M, avec le premier trait raccourci, et un peu aussi à l'*epsilon* minuscule grec (ε) mais renversé : dans la colonne de gauche, ligne 2, sur docu*e*re ; l. 3, sur *va*tes ; l. 5, sur *ges*sit. Dans ces exemples, comme dans d'autres que l'on peut voir sur notre Figure, l'*oriscus* ne se trouve jamais seul ; mais il est toujours uni à d'autres notes de façon à former le *franculus* ou le *pressus.* Il est toujours détaché de la note à laquelle il est apposé.

La *clivis* liquescente se voit dans la colonne de gauche, ligne 8, sur *in* ; dans la colonne de droite, ligne 9, sur *et.* Le *podatus* liquescent apparaît dans la colonne de gauche, ligne 8, sur *ver*tice ; dans la colonne de droite, ligne 15, sur *at*que. Nous avons souvent rencontré ces formes dans les Figures précédentes.

Nous pouvons nous dispenser de donner un spécimen de la notation aquitaine parfaite, c'est-à-dire dans laquelle la ponctuation musicale est arrivée au terme de son développement. Le Graduel de Saint-Yrieix, que publie le présent Volume XIIIe de la Paléographie Musicale, en fournit un admirable exemple.

Les Figures qui ont été mises, au cours de ce paragraphe, sous les yeux du lecteur ont, croyons-nous, suffisamment illustré les principaux systèmes graphiques qui ont été employés par les copistes latins pour noter les mélodies liturgiques. Ces Figures et les commentaires que nous en avons faits ont particulièrement

montré la richesse et la variété des notations latines, au sein non pas seulement des divers pays mais des différentes régions de chacun de ces pays. Elles ont fait ressortir de plus la richesse et la variété des formes employées pour presque tous les neumes, introduites par chaque copiste dans le dessein d'exprimer quelque phénomène musical, mélodique, tonal ou rythmique. En ce qui concerne le système graphique, le lecteur aura pu voir que le système des *neumes-accents* est le plus commun dans toute l'Europe (Italie, Espagne, Angleterre, France, Allemagne); et nous sommes fondés à supposer qu'il est aussi le plus ancien de tous et que les deux autres systèmes (à *neumes-mixtes* et à *neumes-points*) ne sont pas autre chose qu'une évolution lente et progressive de ce système primitif.

Si maintenant on demande quelles ont été les causes qui ont conduit les copistes à substituer plus ou moins complètement le point à l'accent musical, il faut répondre que ces causes ont pu être multiples et diverses, selon l'esprit conservateur ou progressiste de chaque peuple, selon le génie national et les traditions locales, selon aussi le goût et les intentions particulières de chaque copiste. Nous disons *intentions*, parce que, ainsi que nous l'avons vu souvent, désireux d'exprimer tel ou tel phénomène musical particulier, le copiste modifiait la forme des neumes et employait tantôt des accents liés, tantôt des accents séparés, tantôt des accents et des points, tantôt seulement des points. De plus, dans certaines notations, nous rencontrons l'emploi du *point* pour indiquer la *brièveté* de certaines notes : dans ces cas le *point* a une signification *rythmique*. D'autre part, en ce qui concerne l'usage du point de préférence à l'accent, le désir d'une double *économie* a pu, et même a dû influer, du moins dans quelques notations : nous voulons dire l'économie de *parchemin* et l'économie de *temps*. Le point en effet occupe toujours moins de place que l'accent ; et pour le tracer, il suffit, au moins en règle générale, de moins de temps. Dans la transformation des neumes, le principe du *moindre temps* et de la *moindre action* a donc dû exercer son influence. Enfin, dans quelques pays, l'usage prépondérant du point a dû être inspiré par une intention de *diastématie*. Il est assurément possible d'avoir une diastématie dans les notations à *neumes-accents*, et la notation bénéventaine nous en a présenté un magnifique exemple. Il demeure pourtant indéniable que le point, par sa nature même, est mieux approprié que l'accent en vue de préciser, dans l'espace interlinéaire, la hauteur relative des sons et de leurs intervalles. Et il offre de plus cet avantage de permettre d'écrire une mélodie, fût-elle d'un *ambitus* très étendu, dans un espace très réduit.

En commentant les Figures précédentes nous avons eu de nombreuses occasions de parler de la *diastématie musicale*. L'importance de celle-ci dans l'histoire des neumes et de la notation musicale est telle que nous devons en parler d'une façon plus détaillée. Nous allons lui consacrer le paragraphe suivant.

§ III. — NOTATION DIASTÉMATIQUE GRÉGORIENNE.

Si l'on examine quel est, dans les notations de chant liturgique des églises latines, le rapport que soutiennent les signes musicaux avec les diverses inflexions de la voix, c'est-à-dire avec les différents degrés de l'échelle musicale, on constate que ces notations doivent être divisées en deux grandes catégories : les notations *diastématiques* (1) et les notations *adiastématiques*. Les premières sont celles dans lesquelles les signes indiquent les distances sonores ou intervalles mélodiques ; dans les secondes au contraire les signes sont dépourvus de toute signification musicale semblable (2).

On distingue deux diastématies, l'une parfaite et l'autre imparfaite. Dans la diastématie parfaite les signes musicaux expriment d'une façon claire et précise l'étendue de l'intervalle et le degré exact de l'échelle. Dans la diastématie imparfaite, au contraire, les intervalles et les degrés sont seulement indiqués d'une façon plus ou moins approximative.

Quant à la nature des signes et des moyens dont se sont servis les anciens afin d'indiquer la hauteur relative des sons, la diastématie parfaite et la diastématie imparfaite se divisent toutes deux en *neumatique* et *alphabétique*. La diastématie neumatique, à son tour, est avec portée ou sans portée, et cette portée est elle-même réelle, idéale ou mixte. Pour plus de clarté nous grouperons dans le tableau synoptique suivant ces différentes espèces de diastématie grégorienne avec leurs subdivisions.

- Notation diastématique latine
  - *A.* Parfaite
    - 1. alphabétique
      - *a)* latine spéciale
      - *b)* latine commune
      - *c)* grecque
      - *d)* lettres de H. Contractus
      - *e)* notation *daséienne*
      - *f)* lettres modales-différentielles
    - 2. avec portée
      - *a)* portée d'Hucbald
      - *b)* portée de Gui d'Arezzo
  - *B.* Imparfaite
    - 1. alphabétique
      - *a)* lettres significatives
      - *b)* notes *tironiennes*
    - 2. neumatique
      - *a)* pure, sans portée
      - *b)* avec portée imparfaite

(1) Du terme grec διάστημα, qui signifie *intervalle*.

(2) Ces dernières ont reçu le nom de notations *oratoires* ou *chironomiques*. Cf. *Paléographie Musicale*, t. I, p. 96 et suivantes.

Bien que ces divers systèmes diastématiques soient sans doute déjà connus du lecteur, il nous paraît utile de donner à leur sujet quelques mots d'explication.

Toutes les notations diastématiques parfaites *alphabétiques*, ainsi que le système linéaire imaginé par Hucbald, reçurent au moyen-âge un usage exclusivement didactique. Nous ne les rencontrons en effet que dans les traités des théoriciens et dans quelques fragments. Le manuscrit H. 159 de la Bibliothèque de l'Ecole de médecine de Montpellier, qui a été publié dans le Volume VIII de la Paléographie Musicale, ne fait pas exception à cette règle. Les chants de la messe qui y sont écrits en double notation, neumatique et alphabétique, sont disposés, non pas selon l'ordre liturgique mais selon l'ordre tonal : ce n'était donc pas un livre de *chœur* mais un livre d'*école*.

La diastématie parfaite *linéaire* de Gui d'Arezzo, au contraire, ainsi que toutes les diastématies *imparfaites*, soit neumatiques soit alphabétiques, se rencontrent dans des manuscrits destinés à l'usage liturgique : et ce sont ces systèmes diastématiques qui nous intéressent aujourd'hui de plus près.

En ce qui regarde les lettres de l'alphabet latin dont les théoriciens du moyen-âge se servaient pour expliquer la division du monocorde, la nature des intervalles, la structure des modes grégoriens, etc., il convient de noter que l'on rencontre dans leurs traités un double alphabet. Dans tous les deux, les lettres — majuscules ou minuscules, avec parfois l'addition de quelques lettres empruntées à l'alphabet grec, — sont matériellement, et au moins en partie, les mêmes ; ce qui varie est la signification tonale qui leur est donnée.

Le premier et le plus ancien alphabet avait pour base l'*heptacorde* de certains instruments populaires usités au moyen-âge, tels que la *lyre*, la *kithara*, le *psaltérion*, l'*organum*, etc. Ces sept cordes étaient représentées au moyen des sept premières lettres majuscules de l'alphabet latin (A-G), mais de telle sorte que la première, A, équivalait à l'*Ut*. Cependant, comme l'échelle générale grégorienne embrasse deux octaves, on compléta la série en ajoutant et en répétant, pour la partie supérieure, les six premières lettres de l'heptacorde instrumental et, pour la partie inférieure, les trois ou les deux dernières du même heptacorde, de la façon suivante :

Heptacorde instrumental

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
sol	la	si	Ut	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	ut	ré	mi	fa	sol	la

Finales

Proslambanómenos *Mese* *Nete hyperbóleon*

81

qui pugna bit pro uo bis In progeniis ues tris CO Data est michi omnis potestas in

celo et in terra alle lui a eun tes docete omnes gentes baptizantes eos in no mine pa tris et fi lii

et spiritus sancti allelui a alle lui a Seculorum amen SABB. AD SCM IOHM. AD LATERN.

sabb ad
iohm. ad l

EDUXIT DOMINUS populum su um in exultatio ne alle lui a et electos su os in le ti

ci a allelui a alle lui a P Confitemini dño et inuoc Seculorum amen Alle lui a

G Haec di es quam fe cit dominus exulte mus et lete

mur in e a Alle lui a G Laudate pu eri dominum lauda

te nomen do mi ni Allelui a V Eduxit domi nus po pulum

suum in exultatio ne et electos suos in leti ci a Allelui a G Lapi

dem quem reprobaue runt aedifican tes hic fac tus est in ca

put an guli OF Be ne dic tus qui ue nit in no mi ne do mini benedixi

mus uos de domo do mi ni de us do mi nus et illu xit no bis

allelui a al le lui a ℣ La pi dem quem re probaue

runt ae dificantes hic factus est in ca put an gu

li a domino factum est et est mira bi le in o culis nos tris ℣ Haec

di es quam fe cit domi nus exulte mus et le te

mur in e a & illuxit cō Om nes qui in

xristo bapti zati es tis xristum in du istis alle lui a Seculorum amen dm̄c.

octabas pasch

Quasi modo ge niti infantes In octab̄ pasche.

alle lui a raciona bile sine dolo lac concupiscite alle lui a allelui a allelui a

P̄ Exultate iusti Seculorum amen Alle lui a

℣ Ange lus do mini des cen dit de ce lo et acce dens reuoluit la pidem ce

sede bat super e um cum splendore mag no Alle lui a

℣ Ste tit ihesus in me di o discipulo rum su o rum et dixit

e is pax uobis Alle lui a ... Post dies oc to ia nuis

clausis stetit ihesus in me dio discipulorum su o rum ꝛi dixit pax uo bis

Alle lui a ... Sur gens ihe sus do minus

nos ter stans in me dio discipulo rum su o rum di xit pax uo

bis Alle lui a ... Post dies oc to

ia nuis clausis stetit ihe sus in medio discipulo rum suo rum ꝛe

di xit pax uo bis Alle lui a ... Ga uisi sunt dis

cipuli gaudio magno ual de uiso domino Alle lui a

... Sur re xit do minus ꝛi ce cur rens muli e ribus

a it a ue te tunc ... accesse runt ꝛi ad oraue

runt e um Alle lui a ... Ite

nunci a te fratribus meis ut eant in galile am ibi me uide bunt

OF Ange lus domini CO Mit te manum tuam et cognosce loca clauorum alleluia et noli esse incre

dulus sed fidelis alleluia alle lui a Seculorum amen DMC .I. P OCTB PASCH.

.I. P octb
sch

MISERICORDIA domi ni plena est terra alleluia uerbo de i ce li firmati sunt

alle lui a alle lui a P Exultate iusti Seculorum amen Alleluia

V Cru ci fi xus sur gens a mortuis re de mit nos san gui ne su o adore

mus e um in glori am Alle luia

eq V Surre xit pastor bo nus qui posuit a nimam su am pro

ouibus su is et pro su o grege mori digna tus est

Alleluia V Non ne cor nos trum ardens

e rat in no bis de ihe su dum nobiscum loquere tur

in ui a Alleluia V Ego sum pastor

bo nus et cognos co oues me as et cognos cunt

me me e Alle lui a ṽ Ego sum pas tor bo nus qui

pasco o ues me as Alle lui a ṽ Surre

xit xristus et illu xit po pulum su um quem redemit ip se sanguine su

o of Deus de us me us ad te de lu ce ui gi lo et in nomine tu o leua

bo ma nus meas alle lui a ṽ Sitiuit in te ani ma me a quam

multi pli citer et ca ro me a ut uiderem uir tu tem tu am et glo riam tu

am ṽ In mãtuti nis medita bor in te qui a factus es adiutor me us ce in

ue lamen to a la rum tu a rum exulta

bo & in nomine cõ Ego sum pastor bo nus allelui a et cognosco oues me as et cognoscunt me

me e allelui a allelui a Seculorum amen dmc .:. II. p⁹ pasche. dmc. III pasch

J Jubila te deo omnis terra allelui a psalmum di cite nomini eius alle lui a da te gloriam laudi

eius allelui a allelui a al le lui a p Dicite deo Seculorum amen Alle lui a

V. Xristus resurgens ex mortuis iam non
moritur mors illi ultra non dominabitur
Allelui a V. Modicum et non uidebitis
me dicit dominus iterum modicum et uidebitis me qui a ua
do ad patrem Allelui a V. Iterum
uidebo uos et gaudebit cor ues trum Allelui a
V. Iterum autem uidebo uos et gaudebit cor uestrum
trum et gaudium uestrum nemo tollet a uobis Offertorium Lauda anima
me a dominum laudabo dominum in uita me a psallam de e meo quam diu
ero alle lui a V. Qui custodit ueritatem in seculum
facie iudicium in iuriam pacientibus dat escam esurientibus
V. Dominus erigit elisos dominus soluit compeditos custodit dominus pupillum et aduenam

uiduam sus cipiet et uias peccato rum exter mi na bit regna bit do mi nus in ae

ter num deus tu us si on in se culum se

cu li Psallam cō Mo dicum et non uidebitis me alleluia i terum mo di cum

et uidebitis me qui a uado ad patrem alleluia alle luia Seculorum amen dm̄c . iij . p̄ pasch.

CANTATE domino canticum no uum alle luia quia mirabilia fecit

domi nus alle luia ante conspectum gentium reuela uit iusti ciam su am alle luia alleluia

p̄ Saluabit sibi Seculorum amen Alle luia v̄ Ar dens est

cor me um desidero ui dere do minum me um quero et non inueni o

u bi po su e runt e um Al le luia

v̄ Ua do ad e um qui mi sit me sed qui a hec lo quu tus sum uo bis tristicia

un ple bit cor ues trum Alle lui a

v̄ E go ue ri ta tem di co uo bis expedit uo

bis ut ego uadam Alle lui a ℣ Si enim

non abiero paraclitus non ueniet ad uos si autem

abiero mittam eum ad uos Alle lui a

℣ Tristicia implebit cor uestrum et gaudium uestrum nemo tollet a uobis

OF Jubilate dō omis ℣ Reddam tibi ℣ Loquutum est os meum CO Dum uenerit paraclitus spiritus

ueritatis ille arguet mundum de peccato et de iusticia et de iudicio alle lui a alle lui a Seculorum amen

p' octb pasch

VOCEM IOCVNDITATIS annunciate et audiatur DM̄C . IIII . P' OCTB PASCH

alle lui a nunciate usque ad extremum terre liberauit dominus populum suum

alle lui a alle lui a P Jubilate dō Seculorum amen Alle lui a

℣ Xristus resurgens ex mortuis iam non moritur mors alli ultra non

dominabitur Alleluia ℣ Surrexit

altissimus de sepulcro qui pro nobis pependit in ligno Alleluia

On rencontre pour la première fois cet alphabet primitif dans un petit traité, écrit en vieil allemand, *De octo tonis*, attribué à Notker Labeus († 1022), moine de Saint-Gall (1). On le trouve aussi dans le *De harmonica institutione* d'Hucbald de Saint-Amand (IXe-Xe s.) (2); dans la *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere*, de Bernelinus de Paris (XIe s.) (3), et dans certains petits traités anonymes du Xe siècle (4). La seule différence qui distingue le système de Notker de celui des autres écrivains consiste en ceci que dans le premier la série alphabétique commence par une note *sublambanómenos* (*sol*) représentée par E, tandis que dans les autres elle commence directement par la note *proslambanómenos* (*la*) représentée par F.

Cet alphabet, que nous qualifions de spécial, à cause de son origine instrumentale, ne rencontra pas, en dépit de son antiquité, la faveur du plus grand nombre des théoriciens postérieurs. Peut-être cela est-il dû au fait que les notes de l'hexacorde supérieur (11-16) et celles du tricorde inférieur (1-3) se trouvant représentées par les mêmes lettres que celles de l'heptacorde instrumental, il devait s'en suivre une confusion et une incertitude, lorsqu'il s'agissait de déterminer exactement la position des sons sur l'échelle musicale. Aussi on adopta un second alphabet qui devint d'usage commun. Dans celui-ci, on assigna à la note *proslambanómenos*, qui est le premier son grave de la série ascendante, la première lettre de l'alphabet latin (A), qui par conséquent équivalut au *la*. Pour représenter ensuite les quinze autres sons de la série, on suivit un triple système : certains adoptèrent les quinze premières lettres de l'alphabet latin, écrites en majuscules; d'autres employèrent les mêmes lettres en minuscules; d'autres enfin, en vue de simplifier davantage, préférèrent employer des majuscules pour les sept premiers sons, puis des minuscules pour les sept suivants, et des minuscules *doublées* pour la note ou les dernières notes plus aiguës. On sait comment fut ajoutée à cette série une note *subproslambanómenos*, représentée par la troisième lettre de l'alphabet grec (*gamma*) qui, ainsi, ne se trouvait pas comprise dans l'énumération. Voici, comparés ensemble, ces trois systèmes d'écriture empruntés à l'alphabet latin :

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
I	Γ	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P
II	»	a	b	c	d	e	f	g	h	*i* i	k	l	m	n	o	p
III	»	A	B	C	D	E	F	G	a	b ♭	c	d	e	f	g	a a
	sol	*la*	*si*	*do*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*do*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*

(1) Gerbert, *Scriptores*, I, p. 96. — (2) Gerbert, *op. cit.*, I, p. 118-119, et aussi p. 109-110.

(3) Gerbert, *op. cit.*, I, p. 318, 326, et *passim*.

(4) Gerbert, *op. cit.*, I, p. 344 : " *Totum monochordum* "; p. 345 : " *Si regularis monochordi divisionem* "; p. 347 : " *Organalis mensura* ".

L'alphabet minuscule (II) fut adopté par le copiste du manuscrit H. 159 de Montpellier ; pour indiquer le double *si*, *bémol* ou *naturel*, il donna à la neuvième lettre une double position, en l'inclinant vers la droite (*i*) ou en la maintenant droite (i). Dans la série III, la deuxième lettre minuscule de l'alphabet reçut, dans le même dessein, la forme ronde (*b rotundum*), ou carrée (♭ *quadrum*). Pour indiquer ce double *si*, on n'introduisit pas un nouveau chiffre, on préféra dire *nona prima* et *nona secunda*.

De ces trois systèmes, les préférences allèrent au troisième. De soi la série des doubles lettres n'aurait pas dû dépasser le double *a* (15); mais, pour des raisons d'enseignement, on introduisit le double *b*, le double *c* et le double *d*. Gui d'Arezzo écrit à ce propos : *Hæ litteræ* (doubles) *a multis dicuntur superfluæ; nos autem maluimus abundare quam deficere* (1). Ces quatre lettres doubles furent par certains remplacées par quatre lettres minuscules grecques : α, β, 6, κ, δ (2). Au sujet du *gamma* grec, qui se trouve en tête de la série, Gui d'Arezzo déclare qu'il fut *a modernis adjunctum* (3). Mais il doit avoir été ajouté longtemps avant Gui, car nous le rencontrons déjà dans la série de l'alphabet primitif donnée par Notker Labeus.

Chez certains musicologues du moyen-âge on rencontre des modifications à cet alphabet commun ; nous n'en parlerons pas, pour ne pas allonger ce travail (4).

On attribue à Hermann Contract, moine de Reichenau (XIe s.), un système alphabétique particulier (5), dans lequel certaines lettres latines (auxquelles s'ajoutent une unique lettre grecque), ou des combinaisons de ces lettres servent à indiquer, non pas les degrés de l'échelle musicale, mais seulement les intervalles, de la façon que voici :

E = *aequaliter* (unisson) ;	D = *diatessaron* (quarte) ;
S = *semitonium* ;	Δ = *diapente* (quinte) ;
T = *tonus* ;	Δ S = *diap.* et *sem.* (sixte mineure) ;
T S = *semiditonus* (tierce mineure) ;	Δ T = *diap.* et *ton.* (sixte majeure) ;
T T = *ditonus* (tierce majeure) ;	Δ D = *diap.* et *diat.* (octave).

Les lettres employées seules indiquaient toujours des intervalles ascendants; s'il s'agissait d'intervalles descendants, un point était ajouté à droite des lettres.

Ce système alphabétique, qui présente une certaine analogie avec le système neumatique byzantin (6), n'a pas l'exactitude des deux précédents ; il est pourtant

(1) Gerbert, *Scriptores*, II, p. 4. — (2) Gerbert, *op. cit.*, I, p. 273.

(3) *Micrologus*, c. II. Gerbert, *op. cit.*, II, p. 4.

(4) On peut consulter Fr. A. Gevaert, *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, T. I, p. 439-443; *La Mélopée Antique*, p. 415; et aussi P. Wagner, *Neumenkunde*, p. 222 et suivantes.

(5) Gerbert, *Scriptores*, II, p. 149. Voir p. 174, col. 2.

(6) Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes*, chap. III ; P. Wagner, *Neumenkunde*, p. 229 et suiv. Page 231, ce dernier donne une page (reproduite par D. Sunyol, *op. cit.*, p. 250), du manuscrit latin 14965 de la Bibliothèque Royale de Munich : les neumes du ℟. *Tua sunt* y sont accompagnés des lettres d'Hermann Contract, mais avec certaines modifications.

supérieur aux lettres significatives et aux notes tironiennes dont nous dirons bientôt un mot.

Une notation singulière et bizarre, qui pour le fond se rattache aux notations alphabétiques, est celle employée par l'auteur de la *Musica Enchiriadis* et des *Scholia Enchiriadis* (1). C'est la notation dite *daséienne* parce qu'elle a pour base la προσῳδία δασεῖα, c'est-à-dire le signe dont usaient les grammairiens gréco-romains pour représenter le *spiritus asper*. Ce signe était formé au moyen de la première moitié de la lettre H (⊢), tandis que l'autre moitié servait à représenter la *psile* ou *spiritus lenis* (⊣). L'inventeur de notre notation divise l'échelle musicale en quatre tétracordes : celui des *Graves* (Γ A B C), des *Finales* (D E F G), des *Superiores* (a b c d) et des *Excellentes* (e f g $^{a}_{a}$), deux sons *Residui* terminent la série ascendante. La *daseia* régulière apparaît dans le tétracorde des *Finales* : pour indiquer les sons de celui-ci, l'auteur modifie la *daseia* en joignant à son extrémité l'un des trois signes suivants :

∽ : pour le premier son du tétracorde ascendant ;
⌒ : pour le deuxième son du tétracorde ascendant ;
⌣ : pour le quatrième son du tétracorde ascendant.

Les sons du tétracorde des *Graves* sont indiqués par les mêmes *daseia* que dans les *Finales*, mais verticales et tournées vers la gauche ; ceux des *Superiores* le sont par les mêmes *daseia*, renversées et tournées vers la gauche ; ceux des *Excellentes* par les mêmes *daseia* renversées et tournées vers la droite. Quant au troisième son de chacun de ces tétracordes, il est indiqué par deux signes ou lettres nouvelles qui reçoivent chacun une double forme :

a) un I long, *inclinum* (iota), simple pour les *Finales*, ou muni d'un trait transversal pour les *Excellentes* ; *b*) un N, *incliuum* pour les *Graves*, ou *versum* pour les *Superiores*.

Le caractère rapide de ces notes ne nous permet pas de présenter ici le tableau de tous ces signes, ni d'entrer dans certaines discussions qui ont été soulevées au sujet de la disposition et de la nature des quatre tétracordes (2) : nous devons nous limiter à une seule remarque. A s'en tenir à certaines expressions de la *Musica Enchiriadis* (p. 152 et 153) et des *Scholia Enchiriadis* (p. 174), il faudrait conclure que les quatre tétracordes doivent tous être de la même espèce, c'est-à-dire tous des tétracordes *Phrygii*, comme celui des *Finales* : par suite le *si* des *Graves* devrait être toujours *molle*, le *si* des *Superiores* toujours *durum*, et le *fa* des *Excellentes* toujours *diesis*. Et il semble bien que Hermann Contract l'ait entendu ainsi, sinon on ne comprendrait pas l'âpre critique qu'il a faite de ce système. Mais la question se pose alors d'elle-même

(1) Gerbert, *Scriptores*, I, p. 152 et suiv. ; p. 173 et suiv.

(2) Nous renvoyons le lecteur aux ouvrages suivants : Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes*, chap. III ; P. Wagner, *Neumenkunde*, 2e édit., p. 227 ; Bannister, *Monumenti Vaticani*, *Testo* : p. 62 ; Sunyol, *Introducció*, p. 251. Il y trouvera l'indication d'autres écrivains modernes qui se sont occupés de la notation *daséienne*.

de savoir comment l'auteur d'un système aussi étrange a pu se tirer d'affaire lorsqu'il lui a fallu adapter les mélodies des divers modes grégoriens à cette échelle par lui inventée. Ce ne serait, il est vrai, ni le premier ni l'unique cas où, chez les musicologues du moyen-âge, la pratique apparaîtrait en contradiction avec la théorie.

Le manuscrit H. 159 de Montpellier, dont nous avons indiqué plus haut le système alphabétique, présente une forme très réduite de notation daséienne. On y rencontre souvent entre deux lettres de l'alphabet minuscule un signe, auquel on a donné communément le nom d'*épisème* de Montpellier. Ce signe n'est rien autre que le signe grammatical de la *daseia*, modifié de cinq manières différentes, selon que le trait horizontal y est uni au trait vertical " tantôt à gauche, tantôt à droite..., soit en bas, soit au sommet, soit au milieu (1) ". Cet épisème ou *daseia*, lorsqu'il se présente, se substitue toujours à la *lettre* qui représente la note *inférieure* des tétracordes *doriens*, lorsqu'ils sont lus, selon l'usage grec, de haut en bas, c'est-à-dire, sur le tableau suivant, de droite à gauche :

Prosl.	Tetr. grave				T. moyen			T. disjoint				T. aigu		
la	si ♮	do	ré	mi	fa	sol	la	si ♮	do	ré	mi	fa	sol	la
a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n	o	p
	⊢			⊣				⊤			⊥			

T. joint			
la	si ♭	do	ré
h	*i*	k	l
⊢			

C'est dans le tétracorde *grave* qu'apparaît la *daseia* avec sa forme normale. Certains musicologues ont soutenu, et peut-être quelques-uns le soutiennent-ils encore, que cet épisème servait à indiquer un intervalle *enharmonique* (un quart de ton) et non le demi-ton. Le regretté professeur R. Baralli, chanoine de Lucques, dans un travail étendu et profond publié en 1911 dans la *Rassegna Gregoriana* (t. X, n° 1 et n° 2), a démontré avec preuves à l'appui l'inconsistance de cette opinion. Pour l'illustre paléographe cet épisème aurait pour dessein d'indiquer l'intervalle d'un demi-ton, dans les cas où la mélodie contient le double mouvement, *remissum et intensum*, entre la troisième et la quatrième note de chacun des cinq tétracordes susdits (do - si ♮ - do ; fa - mi - fa ; si ♭ - la - si ♭).

Les lettres *modales* et *différentielles* qui apparaissent dans l'Antiphonaire de Hartker, au commencement des antiennes, se rattachent aux alphabets musicaux. Les cinq premiers modes grégoriens sont indiqués par les cinq voyelles latines, écrites

(1) Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes*, chap. III.

en minuscules; pour les trois autres, il est fait usage de trois voyelles longues grecques : η, ω, *y*. Les *différences* sont indiquées par certaines consonnes latines (1).

Les lettres *significatives*, que l'on rencontre dans de nombreux manuscrits, constituent une notation alphabétique *semi-diastématique*. Elles accompagnent toujours les neumes, mais, en dehors de quelques cas particuliers, elles n'indiquent par elles-mêmes ni l'étendue précise de l'intervalle, ni le degré exact de l'échelle. C'est pourquoi, parmi les notations sans ligne, elles constituaient simplement une sorte de guide général. Il est digne de remarque que, durant le bon moyen-âge, leur emploi était presque universel; nous les retrouvons dans des manuscrits italiens, français, anglais, allemands, etc. (2). Ceux qui les contiennent avec le plus d'abondance sont les manuscrits sangalliens. De plus, ces lettres étaient partout, plus ou moins, les mêmes. Et ceci nous autorise à conclure que leur signification était précise et bien connue de tous les maîtres et directeurs de chœur. Assurément, cette diastématie par lettres était, de soi, imparfaite; on ne peut pourtant nier qu'elle obviait aux inconvénients de la notation neumatique pure, et qu'elle était par conséquent d'une véritable et considérable utilité. Aussi J. Cotton (XIe s.) exagérait-il beaucoup lorsqu'il écrivait que ces lettres sont inutiles, et, ce qui est pire, qu'elles ont été inventées pour induire les chantres en erreur (3).

Les notes *tironiennes* constituent, elles aussi, une notation alphabétique *semi-diastématique*. En substance elles ne signifient rien de plus que les lettres significatives : *jusum*, *sursum*, *supra*, *mediocriter*, etc. Elles sont donc un doublet. Le copiste connaissait ces notes tironiennes, et de temps en temps il a voulu les employer en les substituant aux lettres communes. Le manuscrit qui en contient le plus grand nombre est celui de Laon (*Paléographie Musicale*, Vol. X); on en trouve aussi quelques-unes dans le manuscrit 47 de la Bibliothèque de Chartres (*ibid.*, Vol. XI), dans le manuscrit 186 de la Bibliothèque Capitulaire de Verceil et dans le manuscrit E. 68 *Sup.* de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan (4).

L'usage de lignes et d'une portée dans le dessein de marquer la diastématie est bien antérieur à Gui d'Arezzo; il fut introduit avant la naissance même de l'illustre

(1) Cf. *Paléographie Musicale*, IIe Série, Vol. I, Notice, p. 14.

(2) Pour les lettres significatives dans les notations de S. Gall, de Metz et de Chartres, voir *Paléogr. Musicale*, Vol. IV, pages 7-17; Vol. X, pages 181 et suiv.; Vol. XI, pages 46 et suiv. Voir aussi Dom Mocquereau, *Le Nombre Musical*, I, pages 163 et suiv. — Pour les lettres dans la notation anglo-saxonne, voir *Paléogr, Musicale*, Vol. III, Pl. 178^a; Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 42^a, que nous reproduirons dans ce Paragraphe (*Fig. 25*) et *Tav.* 42^b, que nous avons reproduite dans le Paragraphe précédent, page 108 (*Fig. 15*).

(3) Gerbert, *Scriptores*, II, p. 259. La critique de Cotton n'est pas seulement injuste, elle est de parti-pris. Il entendait faire une forte *rélame* au système linéaire de Gui d'Arezzo; et pour y mieux réussir, il loue plus que de raison les avantages de ce nouveau système et rabaisse sans mesure les autres. Mais il n'est pas impossible, étant donné l'affaiblissement de la tradition de son temps, que ni lui ni personne ne comprenait plus rien à ces lettres.

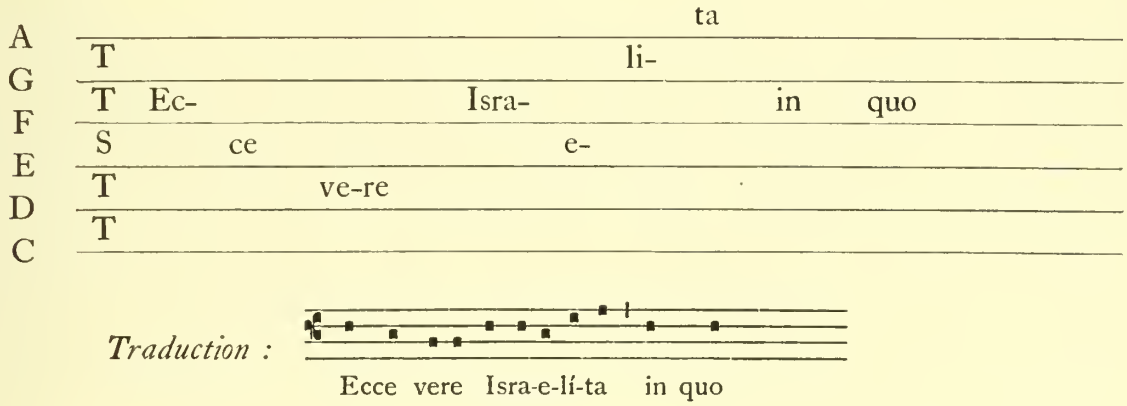
(4) Ces deux derniers proviennent d'abbayes bénédictines fondées à Côme et dans les environs au commencement du XIe siècle. La notation de ces *Scriptoria* de l'extrême nord de l'Italie est celle de Metz, mais avec certaines particularités intéressantes, dont nous aurons à parler dans la suite.

moine de Pompose, ou du moins avant qu'il fût en mesure de s'y intéresser. Dans la chronique de l'abbaye de Corbie il est mentionné que, sous le gouvernement de l'abbé Ratbold, mort en 986, l'usage fut introduit d'écrire les neumes sur des lignes et des espaces : *Sub iis temporibus incoeptus est novus modus canendi in monasterio nostro per flexuras et notas, per regulas et spacia distinctas, meliusculum dinumerando quam antea agebatur; nam nullae regulae extabant in libris antiphonariorum et graduum ecclesiae nostrae* (1). Les *flexuras et notas* sont les neumes et les notes appelés par Hucbald *consuetudinariae* (2), c'est-à-dire les neumes et les notes traditionnelles et usuelles. Quant aux *regulae*, ce sont précisément les lignes. Mais ce texte soulève plusieurs questions. Quel était le nombre des lignes composant la portée des livres de chœur de Corbie? Si le *novus modus* permettait de reconnaître les intervalles *mieux* qu'il n'était possible auparavant (MELIUSCULUM *dinumerando quam antea agebatur*), c'est qu'il était donc le perfectionnement d'un système ancien : mais alors en quoi consistait exactement cet ancien système? La notation neumatique primitive était-elle adiastématique, ou semi-diastématique, comme celles, par exemple, de Metz, de Chartres et d'autres écoles? Le chroniqueur écrit que jusqu'aux temps de l'Abbé Ratbold les lignes n'étaient pas usitées dans les livres de chant *ecclesiae* NOSTRAE. Par cette expression et par cette autre : *incoeptus est*, veut-il dire que le *novus modus* eut son origine à Corbie ou que les copistes de Corbie imitèrent et introduisirent un système qui était déjà en usage ailleurs? Nous ne sommes pas aujourd'hui en mesure de répondre à toutes ces questions. Une chose demeure pourtant certaine : le système linéaire de Corbie ne se répandit pas ailleurs, et il n'eut pas la vie longue. Il est très probable, bien qu'il constituât un progrès par rapport au système qui était précédemment en usage, qu'il contenait encore de graves imperfections, qui empêchaient qu'il fût tout à fait pratique. Peut-être les lignes et les espaces n'avaient-ils pas une signification tonale précise, et par suite une grande incertitude demeurait-elle toujours dans la lecture des neumes. En tout cas ce système présente ceci de commun, avec le système que devait, quelques dizaines d'années plus tard, introduire Gui d'Arezzo, que les notes et les neumes sont écrits sur les lignes et dans l'intervalle des lignes : *per regulas et spacia distinctas*. En quelle année précise ce système linéaire fut-il introduit à Corbie? Il n'est pas possible de le déterminer; le Dr Wagner pense qu'il faut rapporter cette introduction environ à l'année 980 (3). Mais si l'on admet que l'on imita à Corbie un usage déjà existant ailleurs, il faudrait assigner à l'introduction de la diastématie neumatique linéaire une date plus reculée.

La ligne introduite par Hucbald (840-930) est fort différente de celle de Corbie, comme aussi de celle de Gui d'Arezzo. S'inspirant de la *cithara sex chordarum*, il reproduit sur le papier les six cordes de cet instrument au moyen d'autant de lignes; dans les

(1) Gerbert, *De Cantu et musica sacra*, II, p. 61, X. — (2) Gerbert, *Scriptores*, I, p. 117-118.
(3) *Neumenkunde*, p. 273.

espaces demeurés entre les lignes, il écrit et distribue les syllabes du texte ; au commencement de chacun de ces espaces, il écrit les lettres T ou S afin d'indiquer l'intervalle simple de ton ou de demi-ton. Le demi-ton est toujours entre la troisième et la quatrième ligne, aussi bien en montant qu'en descendant : *porro exemplum semitonii advertere potes in cithara sex chordarum, inter* TERTIAM *et* QUARTAM *chordam, seu ascendendo seu descendendo... Designentur quoque exempla tam toni quam semitonii in quolibet cantu cum diductione sex chordarum, quarum vicem lineae teneant, adnotato semper inter chordas ubi semitonium contineatur* (1). Il importe, pour mieux comprendre ce système, de distinguer avec soin les *sons* et les *intervalles*. Les sons sont indiqués par les *lignes ;* les *intervalles* le sont au contraire par les *espaces* laissés entre les lignes, de sorte que pour fixer l'intervalle le plus simple, qui est d'un ton ou d'un demi-ton, il est besoin de deux lignes. Il résulte de cela : *a*) que la portée commence toujours avec une ligne ; *b*) que les lignes ne sont pas destinées à séparer les syllabes les unes des autres, mais à marquer la valeur tonale de ces syllabes ; *c*) que les syllabes ont la valeur tonale correspondant à la ligne placée immédiatement *au-dessous* d'elles (2). Ceci admis, une reproduction exacte et parfaite de la portée d'Hucbald devrait porter le nom de chaque *note* au commencement et en regard de chaque *ligne* et le nom de l'*intervalle* (ton ou demi-ton) au commencement et à l'intérieur de chaque *espace interlinéaire*, de la manière suivante :



La différence que présente cette portée avec celle de Gui d'Arezzo est évidente, puisque dans cette dernière les *sons* sont indiqués aussi bien au moyen des *lignes* que des *espaces* interlinéaires, et par suite l'intervalle simple se trouve exprimé en allant d'une ligne à un espace ou d'un espace à une ligne. De plus, ce sont les notes elles-mêmes et non les syllabes du texte qui sont écrites sur les lignes et à l'intérieur des espaces. Il est aisé de voir combien était à la fois peu simple et peu pratique le système d'Hucbald : cela explique que son emploi se soit limité à quelques ouvrages théoriques (*Musica Enchiriadis*, *Commemoratio de tonis*, etc.).

(1) Gerbert, *Scriptores*, I, p. 109.

(2) Dans l'écriture ordinaire la ligne du texte est de même toujours celle qui est placée immédiatement *au-dessous* de ce texte.

Le système de Gui d'Arezzo († 1050) (1) est trop connu des musicologues et même des simples plainchantistes, pour qu'il convienne de s'arrêter ici à le décrire en détail, alors même que le caractère de ces notes rapides le permettrait (2). Gui l'a d'ailleurs expliqué lui-même de façon fort claire et étendue dans un double Prologue annexé à son Antiphonaire, l'un en prose et l'autre en vers (3). En substance, la portée guidonienne se ramène aux quatre éléments suivants.

1° Des lignes *spissae*, tracées à sec sur le parchemin, et tirées uniformément sur toute la page, de façon à servir aussi bien au texte qu'à la mélodie : *spissae*, afin d'économiser le papier, et uniformément, en vue de leur double usage.

2° Le nombre des lignes destinées à la musique n'est pas déterminé ; le *minimum* est de deux, mais il pouvait y en avoir trois, quatre, ou davantage, selon l'étendue de la mélodie.

3° Les neumes et les notes sont écrits sur les lignes et dans les espaces interlinéaires. La signification tonale des lignes et des espaces est déterminée au moyen de *lettres-clefs*, empruntées à l'alphabet latin commun, et placées au commencement des lignes et des espaces. Parmi ces lettres, les principales sont F pour le *fa* et C pour l'*ut* (*do*), qui reçoivent une préférence à cause du demi-ton qui est placé au-dessous d'elles.

4° Les lignes et les espaces sont *ad libitum* colorés en *rouge* ou en *jaune*. La couleur rouge représente le *fa*, et la couleur jaune le *do*. Ces couleurs sont des *couleurs-clefs* ; par suite il devient possible de mettre la couleur sans lettre-clef, ou celle-ci sans couleur correspondante ; mais les deux peuvent être employées concurremment. Ces couleurs étaient appliquées librement après que les neumes avaient été écrits, sur les lignes tirées à sec et aussi dans l'espace interlinéaire.

Ce système n'avait pas seulement pour lui la clarté et la simplicité ; il était encore parfait et pour ainsi dire immédiat ; il se présentait par conséquent comme éminemment pratique. C'est à ces qualités incontestables qu'il dut de se propager, lentement, il est vrai, et non sans oppositions (4), mais d'une façon progressive, jusqu'à devenir universel et à l'emporter partout.

(1) La date précise de sa naissance est fort incertaine. Plusieurs ont été proposées ; on peut seulement affirmer qu'il est né dans le dernier quart du xe siècle.

(2) Voir Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes*, chap. V ; P. Wagner, *op. cit.*, p. 281 et suiv.

(3) Gerbert, *Scriptores*, II, p. 25 et suiv., p. 34 et suiv.

(4) A Saint-Gall et en général dans les pays d'Allemagne on continuait encore au XIVe siècle à écrire les neumes sans aucune ligne et *in campo aperto* : voir *Paléogr. Mus.*, III, Pl. 122-130. Et, ainsi que l'a noté Wagner (*op. cit.*, p. 298), les lectionnaires ont même conservé jusqu'au XVIe siècle les signes anciens. Dans la notation aquitaine également on trouve des *Scriptoria* qui, jusqu'au XIVe siècle, ont écrit les neumes diastématiques au-dessus et au-dessous d'une ligne unique, tracée à sec, qui n'est pas la ligne guidonienne. Cf. *Paléogr. Music.*, II, Pl. 100-104. Dans certains *Scriptoria* bénévento-cassiniens, les neumes, même diastématiques, ont continué encore au XIIe et au XIIIe siècle à être écrits autour d'une ligne tracée à sec. Voir *Paléogr. Music.*, II, Pl. 21^b, 23, 29 ; voir aussi Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 76, 77, 78, 84^a. Dans ces manuscrits non plus la ligne n'est pas encore celle introduite par Gui.

C'est pourquoi si Gui n'a pas été le premier ni le seul à concevoir la portée, du moins il a été assez heureux pour la perfectionner, et il s'est révélé lui-même comme un maître à l'intuition aiguë et doué d'un sens pratique supérieur à celui de ses prédécesseurs et de ses contemporains.

Après Gui, soit par manque de *minium*, soit afin de l'économiser, on prit l'habitude, au lieu de colorer en rouge la ligne correspondant au *fa*, de mettre seulement à son début un point (1) ou une virgule. Pour le point, on peut voir dans la *Paléographie Musicale*, au Volume III, les Planches 133[a], 134, 139, 141, 142[a], et pour la virgule, les Planches 142[b], 145, 149, 150, 151. Il existe des manuscrits dans lesquels le point ou la virgule est employé même alors que la ligne est toute colorée en rouge : par exemple, aux volumes II et III de la *Paléographie Musicale*, les Planches 32, 94, 131, 132, 146, 147, 166. Le plus grand nombre de ces points ou virgules se rencontre dans des manuscrits de notation allemande.

Dans son Prologue en prose, Gui ne parle pas du *guidon*, qui du reste n'était plus absolument nécessaire avec son système. Mais il y fait allusion dans les *Regulae musicae rythmicae*, bien que le texte tel que nous l'a conservé Gerbert (Vol. II, p. 31) soit fort confus : *Plures voces brevi fiant*, META *fit in spatio : signum est sequentis neumae.* J. Cotton est plus clair : *Tertius neumandi modus est a Guidone inventus. Hic fit per virgas, clives, qualismata,... suo ordine dispositas, quas etiam* META *in margine apposita multum facit expeditas* (Gerbert, II, p. 259-260).

L'antiphonaire que Gui avait transcrit de sa propre main n'existe plus, ou du moins nous ignorons s'il figure parmi ceux de son temps qui, en petit nombre, sont parvenus jusqu'à nous. Mais, nous en possédons plusieurs qui doivent en être une copie fort rapprochée, car ils ont été écrits exactement selon les règles que Gui a dictées dans ses deux Prologues. Il faut citer parmi eux le manuscrit 601 de la Bibliothèque Capitulaire de Lucques qui a été publié dans le Volume IX de la *Paléographie Musicale*.

En quelle année Gui a-t-il introduit ce nouveau système? Il est impossible de le dire avec précision. Ce fut certainement avant la mort du Pape Jean XIX (1033) par qui il fut appelé à Rome, et à qui il présenta son Antiphonaire. Selon l'Abbé Amelli le voyage de Gui à Rome aurait eu lieu après le couronnement de l'Empereur Conrad II (1027) (2), auquel assistèrent de nombreux évêques et Abbés, parmi lesquels Théobald, l'évêque d'Arezzo, grand ami et protecteur de Gui, et chez qui le moine de Pompose, déjà exilé de son monastère, avait trouvé un asile. Selon cette hypothèse, le voyage de Gui à Rome aurait eu lieu dans l'été de 1027 ou dans celui de 1028 (3).

(1) *Quidam, si color desit, pro minio punctum in principio lineae ponunt* (J. Cotton, *ap.* Gerbert, *op. cit.*, II, p. 260).

(2) Cf. *Bolletino Ceciliano* de Vicence, 1928, n. 1. Dans le même *Bolletino*, 1927, n. 9, F. Corradini avait exprimé l'opinion que la rencontre de Gui et du Pape était à placer entre 1024 et 1032.

(3) Voir le récit que Gui a laissé lui-même de ce fait dans une lettre à son ami et confrère Michel : *De ignoto cantu* (Gerbert, *op. cit.*, II, p. 43 et suiv.).

Mais il est hors de doute que Gui devait avoir introduit son système et écrit son Antiphonaire plusieurs années auparavant, alors qu'il était encore au monastère de Pompose où il rencontra les premières oppositions à son innovation musicale. Il est donc possible d'assigner comme date approximative à cette découverte l'année 1020, et peut-être même une date un peu antérieure.

A propos des oppositions que rencontra çà et là, dans divers pays d'Europe, le système linéaire de Gui d'Arezzo, nous avons noté plus haut (1) que certains *scriptoria* bénévento-cassiniens et aquitains continuèrent, pendant deux et même trois siècles après Gui, à figurer la diastématie des neumes, en les disposant au-dessus et au-dessous d'une ligne unique, tracée à sec ; et nous faisions en même temps remarquer que cette ligne n'était pas une ligne guidonienne, c'est-à-dire ayant sa signification marquée par une lettre-clef ou par une couleur. C'est pourquoi on ne rencontre aucune lettre-clef au début de ces lignes et elles ne sont pas davantage colorées (2). On rencontre ce système monolinéaire déjà adopté, dès le XIe siècle, non seulement par les deux *scriptoria* que nous venons de mentionner, mais encore par quelques autres appartenant à des écoles différentes (3) ; et il se continua longtemps, comme il avait pris naissance, indépendamment du système introduit par le moine de Pompose.

Au sujet de l'usage que les copistes ont fait de cette ligne unique, nous devons faire les remarques suivantes :

a) Elle a servi parfois uniquement à fournir au scribe un espace plus grand, où il lui serait possible de mieux espacer les neumes au-dessus et au-dessous ; elle n'a dès lors en elle-même aucun rapport avec les notes ni aucune valeur tonale (4).

b) Parfois, au contraire, la ligne a une véritable signification musicale, très variable, il est vrai, car elle ne change pas seulement d'une mélodie à une autre, mais de ligne à ligne (5).

c) Enfin, dans certains manuscrits, elle présente une signification tonale bien déterminée, et elle est alors une *ligne-clef*, bien qu'elle ne soit ni colorée ni accompagnée d'une lettre.

Ces divers usages de la ligne continueront pendant longtemps encore dans les *Scriptoria* d'une même école et même après que d'autres copistes, toujours dans la même école, auront déjà adopté la portée guidonienne.

(1) Page 136, note (4).

(2) Sur la Planche 97 de la *Paléographie Musicale*, Vol. II, tirée d'un Antiphonaire de Silos du XIIe-XIIIe siècle, toutes les lignes musicales apparaissent, il est vrai, colorées en rouge. Mais ce n'est pas là une *couleur-clef;* en effet, les lignes de la page entière, bien que colorées toutes de la même manière, changent de signification tonale selon le mode de chaque mélodie *(fa; sol; si♮; ré*, etc.).

(3) Voir *Paléogr. Music.*, Vol. II, Pl. 21^a^, 84-87 ; Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 64, 71^b^, 73^b^.

(4) Voir Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 59bis (notation de Metz), *Tav.* 64, 72 et plus spécialement 77.

(5) Voir *Paléogr. Mus.*, Vol. II, Pl. 23 : la ligne y représente tantôt le *la*, tantôt le *do*, tantôt le *ré*. Ces variations dépendent de l'*ambitus* de la mélodie qui descend ou qui monte. Voir aussi Pl. 21^a^.

De ces trois façons d'employer la ligne que nous venons de décrire, c'est de la troisième que se servirent tout particulièrement les copistes aquitains.

Parmi ceux-ci nous devons reconnaître la première place au copiste de Saint-Yrieix dont le Graduel est ici en cours de publication. Et bien que les Paragraphes qui vont suivre doivent être consacrés à l'étude de la diastématie et des formes de neumes-points de ce Graduel, nous devons dès maintenant décrire brièvement ce système, afin que le lecteur juge mieux, dans le tableau général des diastématies que nous avons dressé, quelle place revient à celle du copiste de Saint-Yrieix.

1) Celui-ci, afin donc d'obtenir plus de sûreté dans la lecture des notes, en premier lieu, donne à l'unique ligne, qui est tracée à sec, une valeur tonale précise qui d'ailleurs varie selon le mode employé : dans les modes authentiques, elle représente la *tierce* au-dessus de la tonique ; dans les modes plagaux, elle représente la *tonique* elle-même, à l'exception du quatrième mode pour lequel la ligne correspond au *fa* et non au *mi* (1).

2) Lorsque la ligne doit changer sa signification normale, il emploie pour en avertir le *guidon* ou l'*eq(ualiter)* placé entre un neume et le suivant.

3) Enfin, il donne une valeur tonale particulière à certains neumes aquitains dont voici l'énumération : *a)* le *pes* avec la *virga demi-circulaire :* il indique toujours l'intervalle d'un *demi-ton* ascendant (mi-fa ; si-do ; la-si ♭) ; *b)* la *virga cornue* (seulement en composition), qui représente toujours la note *supérieure* des *tierces majeures* naturelles (do-*mi;* sol-*si* ♮ ; fa-*la*) ; *c)* le *quilisma*, employé seulement lorsque les deux notes entre lesquelles il figure sont distantes d'une *tierce mineure*, le demi-ton se trouvant entre le *quilisma* et la note *supérieure* (ré-mi-fa ; la-si-do ; sol-la-si ♭) ; *d)* le *porrectus (præpunctis)* formé *d'accents :* la note centrale s'y trouve toujours à la distance d'un *demi-ton* des deux notes extrêmes.

Ce système présente un remarquable exemple de portée *mixte*, c'est-à-dire à la fois réelle et idéale. Assurément, nous sommes bien loin de la clarté, de la simplicité et du caractère pratique du système de Guy d'Arezzo. On ne peut néanmoins refuser de reconnaître, si l'on considère la difficulté des temps et celle du problème lui-même, que notre copiste avait réussi quant à lui à donner au système monolinéaire une perfection que l'on ne retrouve pas dans les autres manuscrits du même genre et de la même école aquitaine.

Si l'on juge d'après les documents les plus anciens contenant des neumes qui nous ont été conservés, le système linéaire, à quelque genre qu'il appartienne, n'a pas été le

(1) La notation neumatique catalane du manuscrit provenant d'Aran, actuellement à la Bibliothèque du monastère bénédictin de Montserrat, dont Dom Sunyol reproduit deux pages (*op. cit.*, fos. 83 et 84) est diastématique monolinéaire. Cette ligne sèche a la plupart du temps la même signification tonale que celle du manuscrit de St-Yrieix. D'autre part le copiste catalan, parmi beaucoup de formes de *pes*, en emploie une qui indique toujours l'intervalle d'un *demi-ton* (D. Sunyol, *op. cit.*, p. 223, 224). Il est facile de conclure de ces rapprochements que le copiste catalan s'est inspiré des copistes aquitains.

système diastématique latin primitif. La diastématie linéaire a été précédée par la diastématie sans ligne dont elle n'est elle-même qu'un perfectionnement. De plus la diastématie neumatique sans ligne n'est pas seulement la plus ancienne, elle a encore continué d'être en usage pendant longtemps, après que le système linéaire était déjà employé en de nombreux endroits (1). Dans les manuscrits qui emploient le système d'une diastématie sans ligne, les neumes et les notes sont disposés à des hauteurs diverses dans l'espace qui sépare les lignes du texte, comme autour d'une ou de plusieurs lignes *idéales*. Souvent même le copiste modifie quelque peu la forme habituelle des neumes dans le dessein de leur donner une signification mélodique et tonale particulière. Dans un tel genre de diastématie, les notations se présentent avec des espèces et comme des degrés divers : on va d'un *minimum* à un *maximum*, selon que notes et neumes sont échelonnés avec plus ou moins de précision mélodique à travers l'espace qui s'étend entre deux lignes de texte.

Les notations qui nous offrent de façon *systématique* une diastématie sans ligne aussi parfaite qu'on la puisse désirer sont la notation bénévento-cassinienne (Bari) et la notation aquitaine. En ce qui concerne la première, le lecteur en a déjà eu sous les yeux plusieurs exemples, dans les *Figures 11*, *12*, *13* du Paragraphe précédent (pages 95, 97, 100), où il a pu remarquer l'absence de quelque ligne musicale que ce soit. Mais on y remarque le *Custos* ou *Guidon*, qui ne fait jamais défaut dans la notation bénéventaine. Pour se rendre compte du degré de perfection auquel les copistes ont porté ce système, il suffit de jeter un regard sur la Planche 19 du Volume II de la *Paléographie Musicale*, empruntée au manuscrit 339 du Mont-Cassin, qui contient un Sacramentaire écrit sous l'Abbé Desiderius (1058-1087). Les neumes y sont distribués et espacés de façon tout à fait parfaite dans le large espace laissé entre les lignes du texte ; de plus les traits des neumes sont de longueurs différentes, proportionnées à l'étendue des intervalles mélodiques ; aussi la diastématie, sous ce point de vue, ne laisse-t-elle rien à désirer. Toute *clef* manque, mais le *guidon* est employé. Ce qui frappe le plus c'est la complète absence de lignes, non seulement pour la musique mais encore pour le texte. Et pourtant sous une forme ou sous une autre il devait bien y avoir des lignes, puisque le texte s'espace à des intervalles rigoureusement égaux sur toute la longueur de la page ; de même l'intervalle destiné aux lignes du texte musical et ménagé en sautant une ligne du texte liturgique est parfaitement uniforme. Y avait-il donc en fait des lignes ? Il est impossible de les reconnaître sur le manuscrit. Mais il devait y avoir un *équivalent*, fourni par quelque instrument servant à guider la main du copiste. On a proposé à ce sujet plusieurs hypothèses (2) ; d'après la plus vraisemblable et la

(1) La *Tavola 72* de Bannister (notation bénéventaine, XIe-XIIe s.) et la Planche 165 du Vol. III de la *Paléographie Musicale* (notation messine du XIIe s.) présentent une diastématie sans ligne tellement parfaite qu'il semble qu'elle ne peut s'expliquer que parce que les deux copistes ont connu le système linéaire de Guy d'Arezzo, mais n'ont pas voulu s'en servir.

(2) Cf. Bannister, *op. cit.*, *Introduzione*, p. XXX ; Wagner, *Neumenkunde*, p. 273.

meilleure, la qualité même du parchemin permettait au copiste de se servir d'un transparent. La Planche 20 de la *Paléographie Musicale* présente la même belle diastématie que celle de cette Planche 19. Il résulte avec évidence de ces exemples et de beaucoup d'autres qu'il serait facile d'apporter (1) que les copistes avaient devant eux une portée *idéale* qu'ils s'efforçaient de reporter et de réaliser sur le parchemin de la meilleure façon possible.

Dans la notation aquitaine sans ligne les copistes non seulement espacent de façon très régulière les neumes et les notes simples, mais, de plus, ils prolongent plus ou moins les traits du petit nombre de neumes-accents dont ils font usage, et placent à des distances différentes les points eux-mêmes des neumes, en proportion de la valeur des intervalles mélodiques. Nous avons déjà donné dans le Paragraphe précédent quatre *Figures* empruntées à cette notation : les *Figures 6* (page 81), *18*, *19* et *20* (pages 116 et suiv.). Nous avons aussi à leur occasion fait brièvement remarquer la belle diastématie qui leur est commune. Pour rendre plus évidente encore cette démonstration nous en donnerons ici encore un nouvel exemple *(Figure 21)* tiré du manuscrit 1118 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Ce manuscrit est un des plus anciens de cette famille. C'est un Prosaire-Tropaire de Saint-Martial de Limoges. Sa date ressort des noms contenus dans les acclamations (f° 38), tant de celui du Pape Jean, qui ne peut être que Jean XV (985-996), que de celui du roi Hugues Capet (987-996) mentionné par le copiste comme étant déjà *couronné* (988) (2). Mais toutes les parties du manuscrit ne remontent pas à la même époque ; les textes préparés pour recevoir une mélodie, mais qui en fait n'ont pas été notés, sont fort nombreux ; parmi les textes notés, certains révèlent une main différente et postérieure. Si, par conséquent, quelques portions du manuscrit sont de la fin du Xe siècle, il faut sans doute attribuer les autres au XIe.

Notre *Figure 21* contient la fin du Trope du dernier verset de l'Offertoire : *Deus enim firmavit*, et le Trope de l'*Alleluia : ℣. Multipharie*. La diastématie sans aucune

(1) C'est à regret que nous nous voyons contraints par le manque de place de ne pas reproduire une page du manuscrit 420 du Mont-Cassin, que nous avions annoncée plus haut (page 59). Malgré son petit format et l'étroit espace laissé entre les lignes du texte, ce manuscrit présente une diastématie admirable, avec *guidon* à la fin des lignes et parfois aussi entre les neumes. Après avoir examiné de nouveau sur place le contenu de ce *Breviarium* monastique, nous devons ici rectifier deux points. En premier lieu, ce manuscrit ne peut pas dater de la fin du Xe siècle, comme on l'a parfois affirmé, ni même du début du XIe siècle : il a été écrit dans la seconde moitié du XIe siècle. De plus, après avoir examiné sur l'original tous les cas où se présente la *virgule* dont nous avons parlé plus haut (page 59), nous nous sommes convaincus que la signification de ce signe demeurait tout à fait incertaine. Aussi devons-nous nous montrer aujourd'hui moins affirmatif qu'il ne nous avait semblé pouvoir l'être lors de la rédaction de cette page.

(2) *Jhoanni pontifici et huniversali papæ vita... Ugone rege serenissimo a Deo* coronato *magno et pacifico vita et victoria* (f° 39 r).

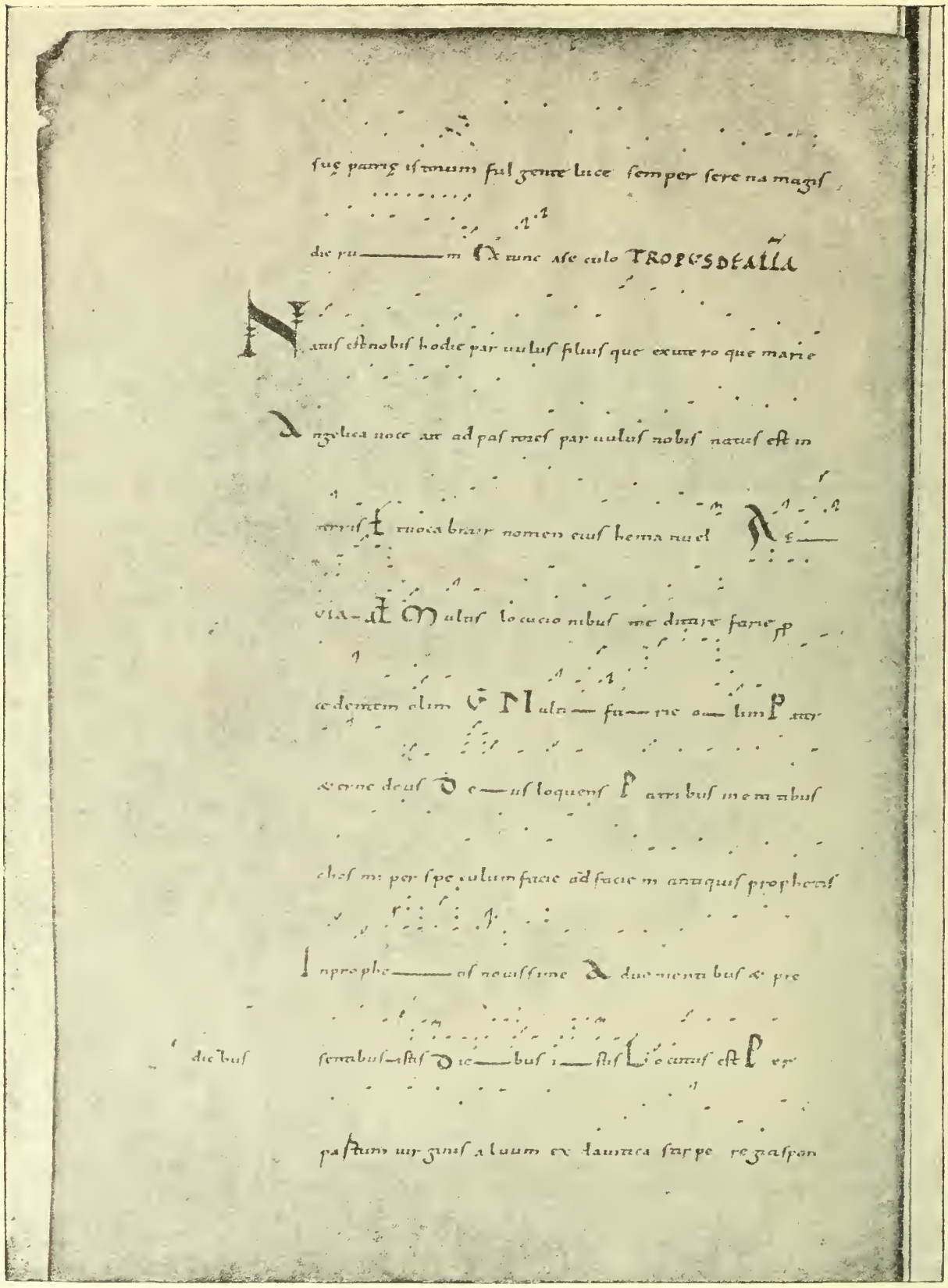


Fig. 21.

Paris, Biblioth. Nation., latin 1118, f° 119ᵛ — fin du xᵉ s.

ligne et sans *custos*, ou *guidon*, à la fin (1), est tout à fait belle, et elle ne réclame de nous aucun commentaire, après tout ce que nous avons déjà dit précédemment à propos du système aquitain.

Les deux notations de Metz et de Chartres nous présentent une diastématie neumatique sans ligne, assurément moins parfaite que celle des notations bénévento-cassinienne et aquitaine, mais pourtant encore remplie d'intérêt, et qui occupe une place intermédiaire entre celle des deux notations que nous venons de décrire et celle des autres notations italiennes, anglaises, françaises, etc. A Metz et à Chartres la diastématie était l'objet recherché directement et pratiqué d'une manière systématique et intégrale, en particulier dans les morceaux de chant syllabique. Par suite dans ces notations aussi les neumes apparaissent espacés et disposés autour d'une ou de plusieurs lignes *idéales*. Dans les monuments les plus anciens, comme le manuscrit 239 de la Bibliothèque Capitulaire de Laon (publié dans le Volume X de la *Paléographie Musicale*) et le manuscrit 47 de la Bibliothèque Capitulaire de Chartres (Volume XI de la *Paléographie Musicale*), elle est exécutée avec beaucoup plus de soin que dans les monuments postérieurs. Nous ne nous écarterons pas beaucoup de la vérité en disant que la diastématie de ces deux notations est contemporaine de leur origine.

Nous reproduisons ici *(Figure 22)* une partie de la page 75 du manuscrit 239 de Laon, qui contient la Communion : *Videns Dominus flentes* et l'Introït : *Sitientes* (2).

La diastématie sans ligne et sans *guidon* de ces deux morceaux, du premier notamment, est absolument parfaite, *typique* peut-on dire. Il est bien évident que le copiste avait devant lui une portée *idéale*.

Du manuscrit 47 de Chartres (3) nous donnons ici *(Figure 23)* une partie de la page 39, qui contient la fin de l'Introït : *Ego clamavi quoniam*, le Graduel : *Ab occultis*, et la Communion : *Domine, quis habitabit*, de la Messe de la Férie III après le troisième Dimanche de Carême.

(1) Dans tous les manuscrits aquitains les plus anciens le *guidon* fait ainsi défaut, et il n'apparaît que dans les manuscrits postérieurs. Voir *Figures 6, 18, 19, 20.* Le *guidon* manque d'autre part également dans les manuscrits italiens, anglais, français, etc. Voir Bannister, *op. cit.*, *Tav. 39*[b] et *42*[a], que nous reproduirons dans ce Paragraphe *(Fig. 26* et *25)*, et *Tav. 65*[b] et *67*[a]. Les faits ne donnent donc pas raison à la théorie de Wagner, — exprimée d'ailleurs d'un ton par trop absolu et catégorique, — selon laquelle le *custos* est le moyen de reconnaître immédiatement la diastématie neumatique, en sorte que là où il manque, il n'y a pas de notation diastématique, cette proposition valant sans limitations quelconques pour la diastématie la plus ancienne, c'est-à-dire celle sans ligne. (*Neumenkunde*, p. 263; voir aussi p. 281).

(2) Le lecteur comparera la diastématie de ces deux pièces avec celles qu'elles reçoivent dans le manuscrit 47 de Chartres (*Paléogr. Mus.*, Vol. XI, p. 46).

(3) Au sujet du système diastématique de ce manuscrit, voir la *Paléogr. Mus.*, Vol. XI, pages 41 et suiv.

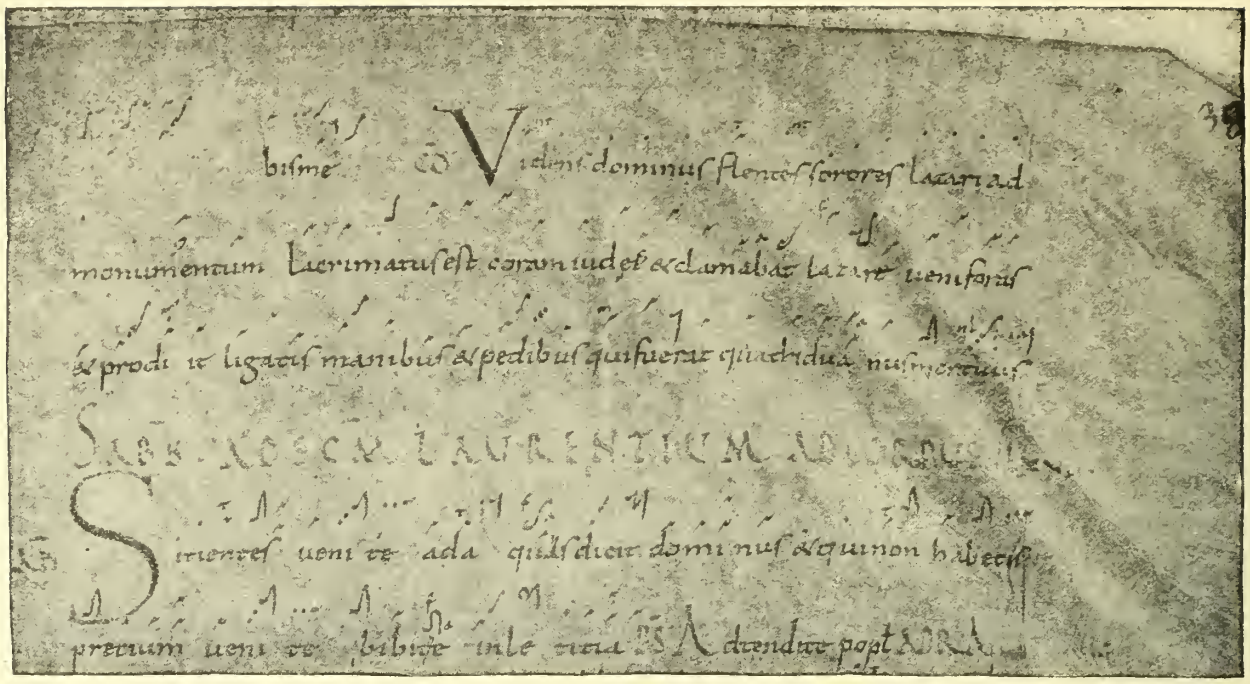


Fig. 22.

Laon, Biblioth. Capit., 239, p. 75 — IXe-Xe s.

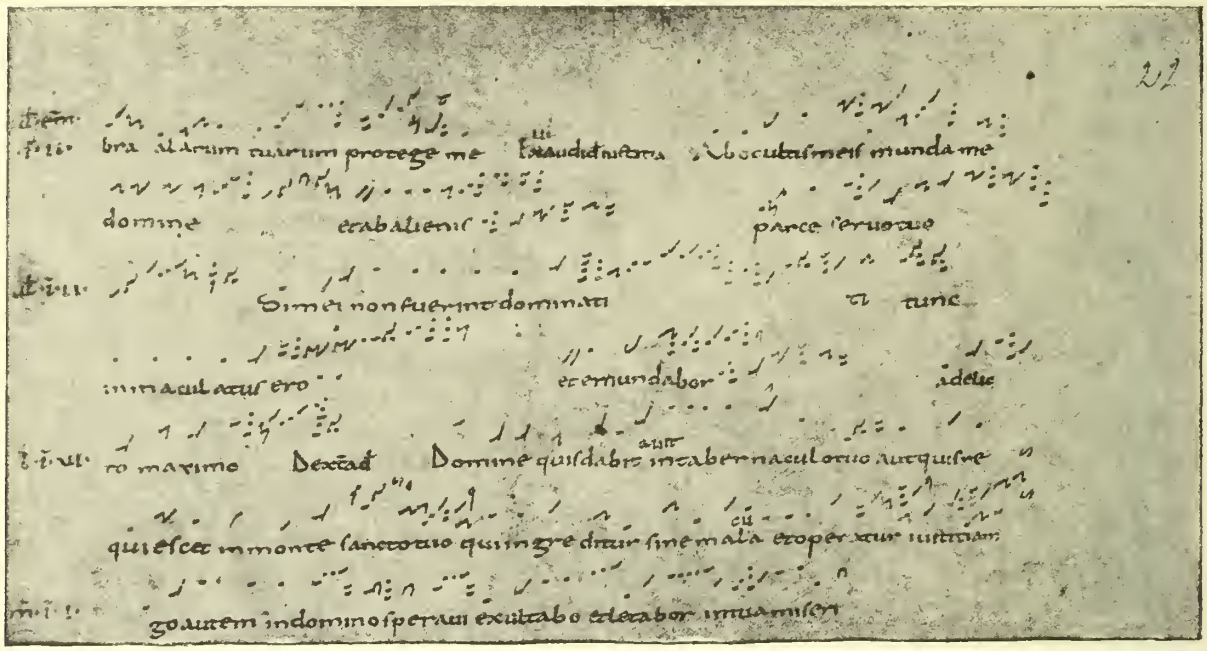
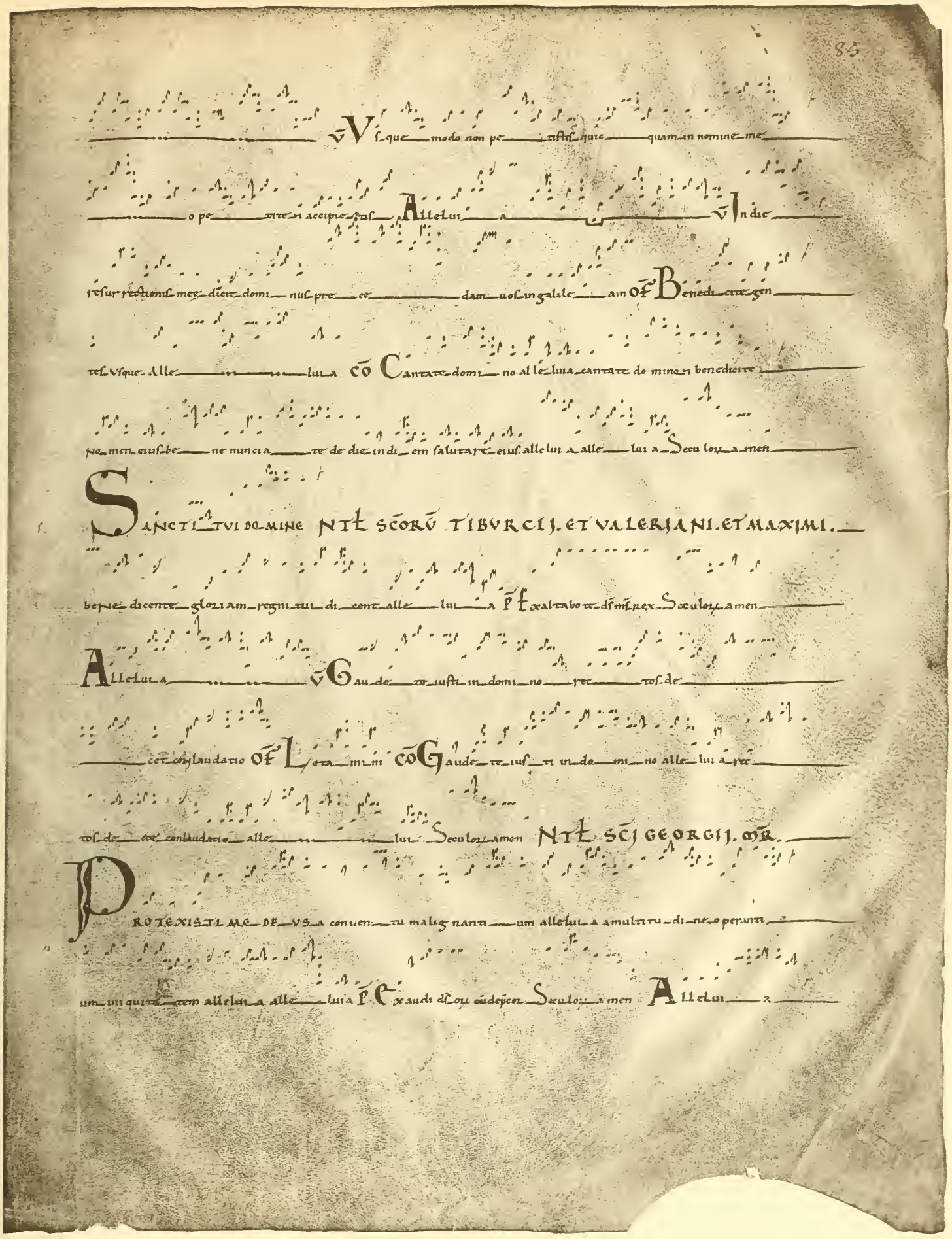


Fig. 23.

Chartres, Biblioth. Capit., 47, p. 39 — Xe s.

Nous abandonnerons au lecteur l'examen diastématique de ces trois pièces, en nous bornant à attirer son attention sur la diastématie de la Communion : *Domine*,



85

V Vsque modo non petistis quicquam in nomine me

o petite et accipietis Allelui a V In die

resurrectionis mee dicit dominus precedam uos in galileam OF Benedicite gen

tes Vsque Alle lui a CO Cantate domino alle lui a cantate domino et benedicite

nomen eius bene nunciate de die in diem salutare eius alle lui a alle lui a Seculorum amen

SANCTI TVI DOMINE NTE SCORV TIBVRCII. ET VALERIANI. ET MAXIMI.

bene dicente gloriam regni tui dicent alle lui a P Exaltabo te ds mis rex Seculorum amen

Allelui a V Gaudete iusti in domino rectos de

cet conlaudatio OF Letamini CO Gaudete iusti in domino alle lui a rec

tos de ecce conlaudatio alle lui Seculorum amen NTE SCI GEORGII. MR.

PROTEXISTI ME DE VS a conuentu malignantium alle lui a a multitudine operantium

iniquitatem alle lui a alle lui a P Exaudi ds orum cum deprecor Seculorum amen Allelui a

v̄ Exulta bunt sancti in glo ri a letabun tur in cubi

li bus suis OF̄ Confi tebuntur ce li mirabi lia tu a do mi ne ⁊ ue ritatem tu

am in ecclesia sancto rum alle luia alle lui a v̄ Mise ri

cor di as tu as domine in aeter num can ta bo in generatio ne

ae pro genie annunci a bo uerita tem tu am in o re me o alle luia

v̄ Quoniam quis in nu bi bus ae qua bitur do mi no aut quis similis

e rit deo inter filios de i de us qui glori fica tur in consilio

sancto rum alleluia CŌ Leta bitur iustus in do mi no ⁊ spera bit in e o ⁊ lauda

bun tur omnes recti cor de alle lui a alle lui a Seculorum amen NTL S̄

EGO AV TEM sicut oli ua fructifica ui in domo domi ni MARCI EV̄GELISTE.

speraui in misericor dia dei me i ⁊ ex pecta bo nomen tu um quoni am bonum est

ante conspec tum sancto rum tu rum P̄ Quid gloriaris Seculorum amen Alleluia

V̄ Pri_mus ad sy_on dicet ec_ce ad sum ⁊ hie_ru sa_lem euangelis_

tam dabo Alle luia V̄ Ego sum uitis uera ⁊ uos palmites_

qui manet in me ⁊ ego in eo hic fert fructum multum Of̄ Glo_

ri_a ⁊ honore Cō Magna est gloria eius in salutari_tu_o glo_riam ⁊ magnum de co_rem impone_

super e_um domi_ne Sectoꝝ amen S̄ VITALIS MR̄. PROTEXISTI me de_us a conuentu_

Alle lui_a V̄ Confite_buntur ce_li mirabi_lia tu_a

do_mi_ne ⁊ e_nim ueri_tatem tu_am in aecle_sia sancto_rum_

Of̄ Re_pleti sumus ma_ne mi_sericor_diam tu_am ⁊ exultaui_mus ⁊ de_lecta_ti_

su_mus al_le_luia V̄ Do_mine refu_

gium factus es no_bis a generatio_ne ⁊ progenie V̄ Pri_us quam fi_erent_

mon_tes ⁊ formare_tur orbis ter_re a se cu_lo ⁊ in secu_lum tu es de_us V̄ Ego_

sum uitis ue_ra ⁊ uos palmi_tes qui manet in me ⁊ ego in eo hic fert fructum mul_tum alle_

lui a alle lui a Secu lorum amen NATL APLORV PHILIPI. ET IACOBI.

Exclamaverunt ad te domine in tempore afflictionis suae et tu de celo exaudisti

eos alleluia alleluia P Benedicam dnm Seculorum amen Alleluia

V Confitebuntur celi mirabilia tua domine et veritatem tuam in aec

clesia sanctorum Alleluia V Non vos

me elegistis sed ego vos elegi et posui vos ut eatis

et fructum afferatis et fructus vester maneat OF Confitebuntur celi mira

CO Tanto tempore vobiscum sum et non cognovistis me phylipe qui videt me videt et pa

trem alleluia non credis quia ego in patre et pater in me est alleluia alleluia Seculorum

amen

Clamaverunt iusti SCORV. ALEXANDRI. EVENTI. ET TEODOLI.

ce domini nus exaudiuit eos et ex omnibus tribulationibus eorum liberauit eos

P Benedicam dnm Seculorum amen Alleluia V Stabunt iusti

in magna constantia ad uersus eos qui se angustiauerunt OF Re pleti sumus mane CO Iustorum

animę in manu dei sunt et non tanget illos tormentum malicię ui si sunt oculis insipientium mori illi

autem sunt in pace Seculorum amen INVENTIO SCE CRVCIS.

OVM ES SET gens congregata super danubium ecce uir in nocte splendidus appa

ruit constantino regi dicens alleluia V Aspice in oriente et uide signum per quod accipies uirtutem

Seculorum amen Alleluia PSL Laudetur omnis tibi ca

terua ac cuncti potens qui condidisti celorum astra et regnas per secta V Di cite in gentibus

quia do mi nus reg na uit a lig no PSL. Dicite chori cuncti et psallite in gen

ti bus quia magna domini clementia suis respiciens ouibus regnant omnia sacra et imperauit a ligno

proprio filio suo crucifixo qui surrexit et sedet in trono dei conculcato zabulo Alle lui a

V Salua nos xriste saluator per uir tutem cru cis qui saluas

ti pe trum in ma re misere re no bis Alle lui a

Tu am crucem adora mus domi ne tuam glorio sam reco limus

passi onem Alleluia Hic uir dux polorum uiscera uictor ascendit

ex eculeo manu tenta tendens o membra Dulce lig num dulces clauos dulcia fe rens

pon dera que sola fuisti dig na sustine re regem celo rum et domi num Alle

lui a Per sig num sancte cru cis libera

nos de us nos ter qui per cru cem nos re de mis

ti Ue niens uir splendi dis simus ad constan tinum re gem nocte suscita uit e um

di cens aspice in ce lum et ui de signum crucis domi ni per quod accipies uir tutem et fortitu dinem

uiso autem sig no rex fe cit similitudinem cru cis quam uide rat in celum et glorificauit deum

alle luia Cumque in sopore som ni as set constanti

nus rex ec ce uir per uisio nem apparu it e i di cens Aspice Pro tege

do mine plebem tu am per sig num sancte crucis ab om nibus in sidi is inimicorum

omnium ut ti bi gratam exibea mus ser uitu tem et accepta bile tibi fiat sa cri

fi cium nos trum alle lui a ℣ In conspec tu tu o do mine sine accepta

bile preces nos tre per sig num et uir tu tem sanc te cru cis per quem salua ti oe

libera ti su mus alle ℣ Sal uator mundi sal ua nos omnes

et cuncta nocentia a no bis procul repelle at que ad protegen dum nos dex te ram tue

maiestatis ex ten de Ut tibi co Per lignum serui facti su mus et per sanctam crucem tuam

liberati su mus fructus arboris se du xit nos filius dei redemit nos alle luia Sectorum

Lamen

SANCTI TVL do mine be ne dicent te SCORV GORDIANI ET EPIMACHI.

P Exaltabo te ds ms rex Alle lui a ℣ Vindica do mine sanguinem sancto

rum tu o rum qui effu sus est su per ter ram OF Mi ra bilis de us in sanc

tis su is de us is rahel ipse da bit uir tu tem et for titu dinem ple bis su e benedic

tus de us alle lui a ℣ Exurgat de us et dissi

pen tur inimi ci ei us et fu giant que o de runt e um a fa ci e ei us

℣ Pe reant peccatores a fa cie de i ius ti que e pulen tur et exultent in conspec tu dei

Inerei et Achillei. Ecce o culi do mini su per l deleten tur in leti ci a l Benedict' co Iustorum anime

ti mentes e um sperauit in misericor dia eius alle lui a ut e ripiat a mor te

a nimas e o rum quoniam adiu tor et protector noster est alle lui a alle lui a ℣ Exul

tate iusti Secu lorum amen Alle lui a ℣ St. Psallat unus

spiritus et una omnium linga uoce xristus honore pro quibus coronas repromisit se sunt daturum

sanctis ℣ Mirabilis do minus nos ter in sanc tis su

℣ St. Mirabilis atque laudabilis colendusque nimis do minus noster in sacratissimo rum preceptorum

supplicis atque grauiis tormentorum acceperunt coronas uicti sunt seuissimi persequutores

Alle lui a ℣ Vox ex ul ta ti o nis et salu

tis in taberna cu lis iusto rum

quis habitabit (1), qui ne laisse rien à désirer et est vraiment typique, elle aussi, dans son genre. Il faut noter l'*aequaliter* (?) à la ligne 4, après le dernier neume sur mun*da*bor, à la ligne 6, après *tu*o et ope*ra*tur. On voit la note tironienne *sursum*, à la ligne 5, sur le *pes* de taber*na*culo; à la ligne 6, sur *sau*cto, et au-dessus et au-dessous du dernier neume de ju*sti*tiam. L'avant-dernier neume de la ligne 3, avant le ℣. *Si mei*, est un *climacus* dont la troisième note a la forme d'une petite *virga* à épisème, très fréquente dans ce manuscrit, où elle indique un intervalle supérieur à la *seconde*.

En ce qui regarde la diastématie sans ligne des autres notations italiennes, anglaises, françaises, etc., nous devons noter que, en dépit de l'intérêt qu'elle présente toujours et bien que parfois, en particulier dans les chants plus simples, elle puisse rivaliser non pas seulement avec celles de Laon et de Chartres, mais même avec la bénéventaine et l'aquitaine, d'une façon générale et à la considérer comme système, elle demeure pourtant inférieure aux diastématies que nous avons examinées jusqu'ici. A propos de la *Figure 7* (page 82), nous avons déjà parlé du système diastématique de la notation de Nonantola. Diverses notations de l'Italie septentrionale et centrale présentent elles aussi, en plus ou moins grand nombre, des exemples de diastématie neumatique imparfaite. On peut en voir un sur notre *Figure 9* (page 91), empruntée au manuscrit latin 4770 de la Bibliothèque Vaticane; et le lecteur en trouvera d'autres, très beaux, dans le Volume II de la *Paléographie Musicale*, Planches 7 (gauche) et 8 (droite). et dans l'ouvrage cité de Bannister, *Tavole* 41ᵃ, 50, 51, 53ᵃ, 53ᵇ, 65ᵇ, 66. Nous donnerons ici une page du manuscrit 13 de la Bibliothèque Capitulaire de Volterra (2) *(Figure 24)*.

Le début de la *Figure* contient une partie de l'*Alleluia : ℣. Ecce inquit Stephanus;* puis vient une bonne partie de la Prose ou Séquence en l'honneur de Notre-Dame : *Psallens ludens*, rattachée à la mélodie de l'*Alleluia : ℣. Post partum.* Dans cette prose, les points musicaux, les *virga* et les neumes sont espacés de façon très régulière dans l'intervalle laissé par le texte.

La *Figure 15* (page 108) nous a déjà fourni un exemple de diastématie anglaise sans ligne; nous en donnons un second, pris au Tropaire de Winchester *(Figure 25)*,

(1) Il comparera utilement la diastématie de cette Communion avec celle qu'elle présente dans la *Tav. 70ᵃ* de Bannister *(op. cit.)*, prise au manuscrit de la Biblioth. Vaticane, latin, 10673, f° 10ᵛ *(Figure 13)*.

(2) Cf. pour la description détaillée de ce manuscrit, G. Pisani, *Illustrazione di un Codice liturgico musicale di Volterra*, 1909.

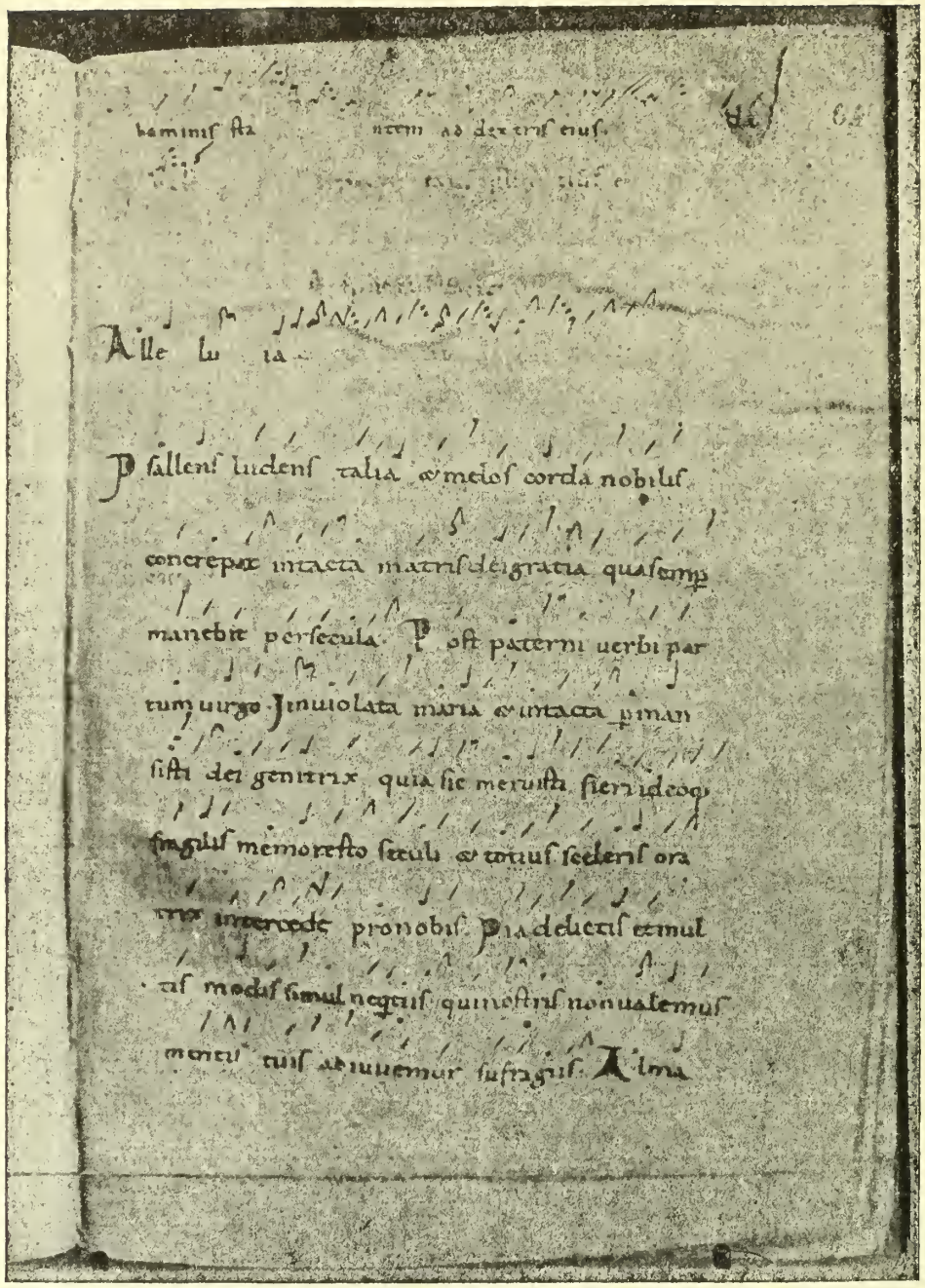


Fig. 24.

Volterra, Biblioth. Capit., 13, f° 64r — XIe s.

en le reproduisant d'après *The Winchester Troper*, édité en 1894 par la *Henry Bradshaw Society*, Volume VIII (1).

(1) La page que nous donnons a été reproduite aussi par Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 42a. On peut trouver dans *The Winchester Troper* d'autres exemples de chants diastématiques, dont quelques-uns sont accompagnés de leur traduction en notation grégorienne moderne. Le Tropaire de Winchester (*Corpus Christi College*. Londres, n° 423, XIe siècle) présente dans les Proses ou Séquences une magnifique diastématie; non seulement les *virga* s'élèvent ou s'abaissent, mais elles sont plus ou moins allongées selon le degré de l'échelle musicale.

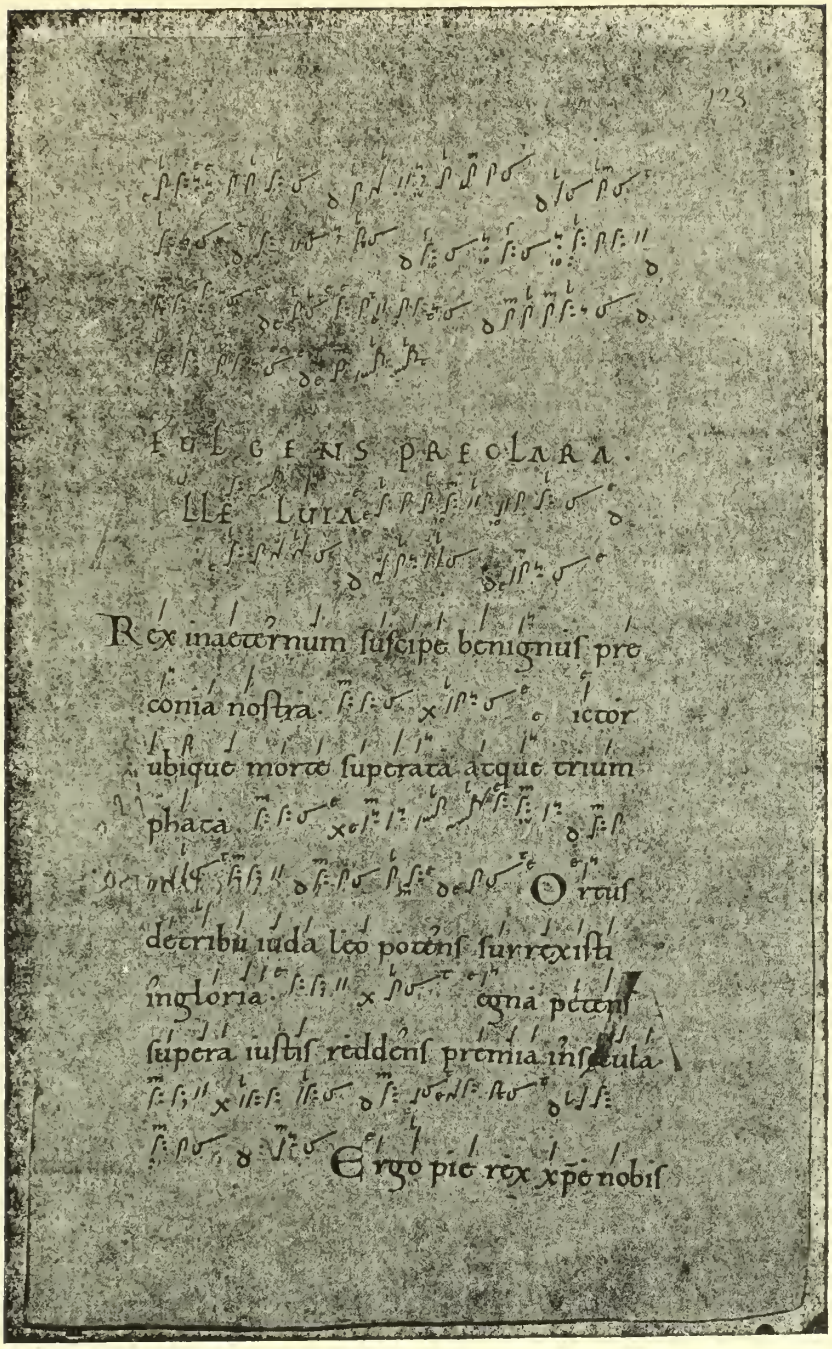


Fig. 25.

Winchester, Bodleian. 775, F° 123ʳ — XIᵉ s.

Cette Figure 25 contient une grande partie de la Séquence (mélodie sans paroles) annexée à l'*Alleluia : ℣. Adorabo*, et le commencement de celle de l'*Alleluia* : ℣. *Fulgens praeclara*. La diastématie imparfaite est à la fois alphabétique et neumatique. Les lettres tonales abondent, et à diverses reprises on rencontre les lettres rythmiques *t* et *x*. Il faut noter le *iv (jusum valde)* aux lignes 1, 2, 11 ; le *io (josum* pour *jusum)* aux lignes 2, 6. La diastématie neumatique est représentée par la façon

dont sont espacées les *virga* et par leur plus ou moins grande longueur, comme on peut le voir aux lignes 8-10, 13-15, 17.

Les diverses notations communes françaises nous offrent une diastématie sans ligne, plus ou moins marquée. Le lecteur en a déjà eu sous les yeux un exemple dans la Figure 16 (page 110). Les Planches 182[b], 183, 185, 187[a] du Volume III de la *Paléographie Musicale*, et les *Tavole* 39[b], 40, 43[b], 44 à 49 de l'ouvrage de Bannister lui en fournissent d'autres où les divers degrés de la diastématie française se laissent reconnaître. On peut recourir aussi aux *Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Eglise latine* de J. Thibaut où (page 40) le passage évangélique reproduit du *Codex Sangermanensis 106* montre un magnifique exemple de diastématie française. Wagner, de son côté *(op. cit.*, p. 187), donne deux pages du manuscrit latin 12601 de la Bibliothèque Nationale de Paris dont la diastématie, surtout dans la page de droite, est tout à fait caractéristique.

Nous reproduisons ici, pour mieux illustrer nous-mêmes le système diastématique français, une page du manuscrit (Mélanges) de la Bibliothèque Vaticane Regin. 222, *(Figure 26)*, de provenance fort incertaine (1), mais important tant pour sa date que pour sa belle diastématie.

La diastématie de cette page, dans son genre, ne saurait en effet être meilleure; le copiste cherche visiblement à reconstituer une portée *idéale* dans l'espace laissé par les lignes de texte, où il écrit ses notes.

Il nous reste à indiquer, au sujet de la diastématie française sans ligne, que les neumes du manuscrit H. 159 de Montpellier manifestent très fréquemment une diastématie, bien qu'ils soient toujours accompagnés des lettres minuscules de l'alphabet latin. Cela se vérifie surtout dans les chants moins riches en groupes neumatiques, comme par exemple les Introïts et les Communions. On peut voir entre autres les Introïts : *Dicit Dominus sermones (Paléographie Musicale*, Vol. VIII, p. 14); *Etenim sederunt* (p. 18) ; *Domine refugium* (p. 58), et les Communions : *Videns Dominus flentes* (p. 24) ; *Justorum animae* (p. 45); *Quod dico vobis in tenebris* (p. 52); *Spiritus ubi vult spirat* (p. 92); *Spiritus Sanctus docebit* (p. 93); *Pater, si non potest hic calix* (p. 94).

La Planche II du Volume I de la *Paléographie Musicale*, que Dom Sunyol a reproduit dans son *Introducció* (fcs. 78), prouve que la notation mozarabe ou visigothique connaissait la diastématie neumatique sans ligne au moins imparfaite. Et ce fait acquiert plus de certitude encore si on étudie les manuscrits visigothiques

(1) Pour le contenu et les lieux plus ou moins probables de provenance de ce manuscrit, nous renvoyons le lecteur à Bannister, *op. cit.*, *Tav.* 39[b], n° 218, p. 73.

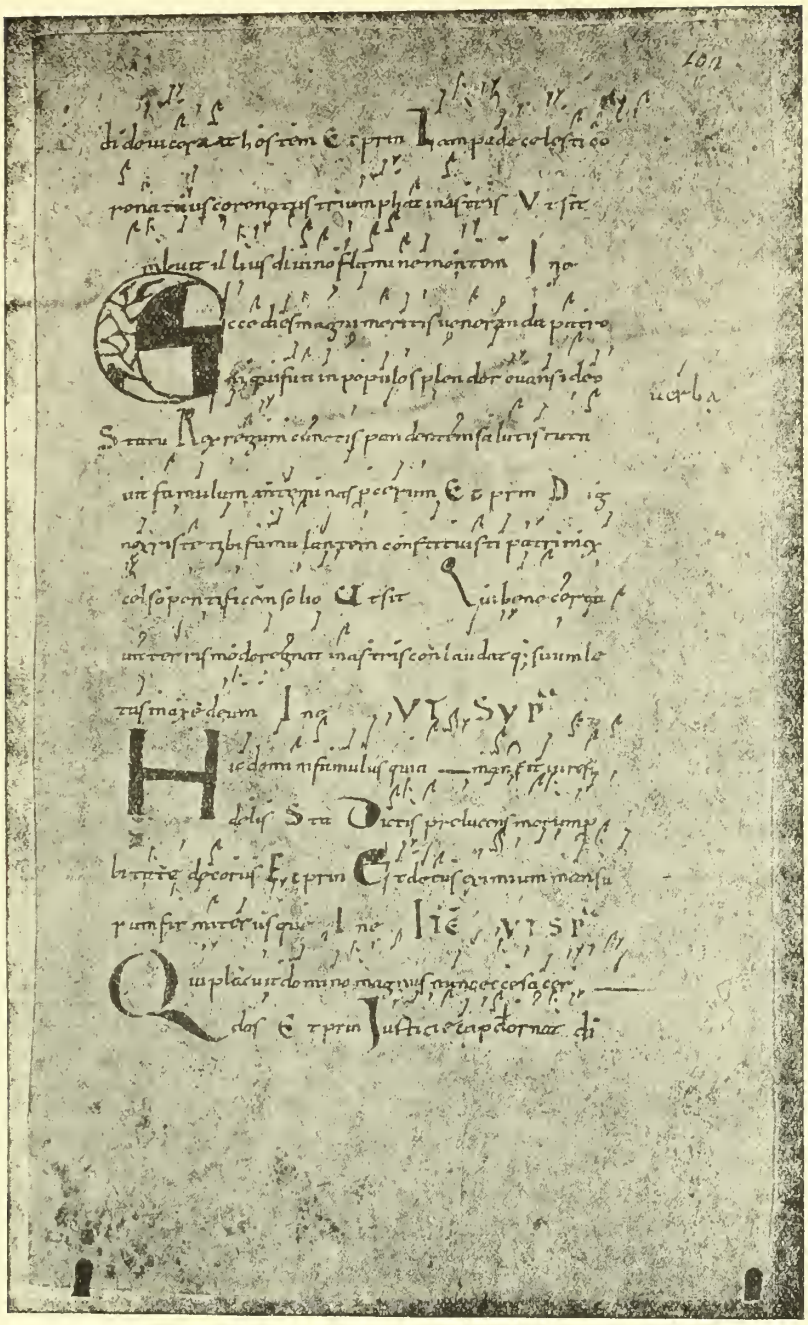


Fig. 26.

Biblioth. Vatic., Reg. 222, f° 202r — fin du Xe s.

plus récents contenant la liturgie romaine (1). Dans deux manuscrits, par exemple, conservés au *British Museum* de Londres : *add.* 30850 et 30848, tous les deux anti-

(1) Les manuscrits visigothiques les plus anciens que nous connaissions, contenant la liturgie et le chant mozarabes, comme par exemple celui de Londres, *Brit. Mus.*, add. 30845, dont nous avons reproduit une page (Fig. 14), ne présentent aucune trace de diastématie. Cela est dû, selon les vraisemblances, au fait que le copiste du texte, soucieux d'économiser le parchemin, ne laissait presque jamais, entre les mots ou les syllabes d'un même mot, l'espace suffisant pour recevoir les neumes : le neumiste était par suite obligé de les faire

phonaires du XIe siècle, en dépit de l'espace très étroit laissé entre les lignes du texte, neumes et notes, en particulier dans les antiennes, sont espacés d'une façon vraiment remarquable. Voir l'ouvrage de Dom Sunyol, fcs. 80 et 81.

Le Manuscrit latin 14301 (Mélanges) de la Bibliothèque Nationale de Paris (XIe siècle) contient aux Folios 96^v et 97^r l'office de S. Saturnin de Toulouse, selon le rit monastique, avec des Répons et des Antiennes pour les Matines (jusqu'à la première antienne du deuxième Nocturne). La notation correspond à celle que Dom Sunyol nomme catalane. Toute ligne manque, ainsi que le *guidon :* mais les neumes présentent une certaine diastématie.

La notation de Saint-Gall est considérée comme une notation sans diastématie. Et c'est pour cela que les copistes pour venir en aide à la mémoire des chantres, ont enrichi les manuscrits de lettres significatives tonales, plus que ne l'ont fait les copistes d'autres écoles. Outre ces lettres, ils ont parfois modifié la forme de certains neumes, prolongeant, par exemple, plus ou moins la dernière note (accent grave) de la *clivis* ou du *torculus*, afin d'indiquer un intervalle supérieur à la *seconde,* ou encore écrivant parfois la dernière note du *climacus* ou du pes *subpunctis* en forme d'accent grave (/·\ /·`) au lieu de point, soit rond (/·. /·.), soit élargi (/·- /·-). Cet accent grave est souvent accompagné d'un *jusum*, ou d'un *jusum valde*, ou d'un *jusum bene;* et il indique toujours un intervalle d'une certaine étendue. Mais la question se pose : la notation de Saint-Gall a-t-elle pratiqué la diastématie neumatique sans ligne, comme les autres notations qui ont été précédemment examinées? Si l'on regarde les chants neumatiques et les chants ornés, il faut répondre de façon générale par la négative ; que si, parfois, on rencontre dans des chants de cette catégorie des neumes placés les uns au-dessus des autres, la raison en est dans le manque d'espace. Et c'est sur ce point que nous désirons appeler l'attention du lecteur. Les copistes de Saint-Gall se sont trouvés devant les mêmes difficultés que ceux des autres écoles : devant le défaut d'espace entre les mots ou entre les syllabes d'un même mot, ils se sont tirés d'embarras du mieux qu'ils ont pu, écrivant les neumes les uns au-dessus des autres sans ordre, et souvent dans les marges par groupes montants (1). Dans de telles conditions, les copistes de Saint-Gall se trouvaient dans l'impossibilité matérielle de réaliser la diastématie neumatique. Si l'on observe, au contraire, les chants simples, comme les antiennes de l'Office, et aussi les petits passages syllabiques qui se

chevaucher les uns au-dessus des autres, et souvent même de les écrire en longues files montantes, dans la marge : Voir Figure 14, et Sunyol, *op. cit.*, fcs. 76 et 77. Cela s'applique à la notation de certains manuscrits de Tolède (33.2; 33.3; 33.4; 33.5; 33.7) dont l'ouvrage de D. Sunyol reproduit un spécimen (p. 205, fcs. 75). La notation visigothique, au contraire, de l'Antiphonaire du roi Wamba (XIe s.), montre des signes évidents de diastématie sans ligne : cf. Sunyol, fcs. 77* A, 77* B.

(1) Voir par exemple, au Volume IV de la *Paléographie Musicale*, le manuscrit d'Einsielden 121, pages 2, 3, 4, 8, 15, 19, 20, 53, 58, 61, etc.

rencontrent dans les pièces neumatiques et ornées, il en va tout autrement : là, la diastématie n'est pas seulement fréquente, elle est expressément voulue. Les règles qui fixent, dans les chants syllabiques, l'emploi de la *virga* et du *punctum* dans l'école de Saint-Gall (1) sont connues : il suffit ici de les résumer brièvement.

1) Dans les progressions mélodiques *ascendantes*, toutes les notes simples sont des *virga*, exception faite pour la première, qui est un *punctum* (2); ces *virga* se superposent les unes aux autres en série ascendante.

2) Dans les progressions mélodiques *descendantes*, toutes les notes simples sont des *virga*, à l'exception de la dernière qui est un *punctum;* ces *virga* sont placées les unes au-dessous des autres en série descendante.

3) Lorsque deux notes ou davantage se suivent à l'*unisson*, comme par exemple dans les récitatifs, ce sont des *virga* si l'unisson est atteint en venant d'une note plus *basse*, ou des *punctum* (3) si, au contraire, l'unisson est atteint en venant d'une note plus *haute*.

Or ces trois règles ne sont pas autre chose que la systématisation du principe diastématique que les copistes de Saint-Gall ont cherché à appliquer chaque fois que cela leur a été matériellement possible.

L'Antiphonaire du B^x Hartker (Saint-Gall, n° 390-391), du Xe siècle, publié dans la Série Monumentale de la *Paléographie Musicale* (vol. I), offre à toutes ses pages des exemples de diastématie. Nous en donnons un, emprunté au début du manuscrit *(Figure 27)*.

Cette Figure 27 contient une série d'antiennes. Sur plusieurs on voit les *virga* montant et descendant conformément à la marche de la mélodie : on observera notamment les antiennes : *Exspectabo Dominum; Benedicta tu; Ecce in nubibus*, et plus particulièrement encore, celle : *Veni Domine visitare nos*.

Dans le manuscrit 121 d'Einsielden *(Paléographie Musicale*, vol. IV), les cas de diastématie neumatique sont très fréquents, avec cette particularité pourtant qu'ils apparaissent la plupart du temps dans les Introïts, les Communions et les Antiennes (4). Dans les autres chants la diastématie est moins fréquente et se trouve dans les courts passages syllabiques.

Parmi les manuscrits de notation de Saint-Gall, nous devons citer celui de Bamberg, L. 5. C'est un Prosaire-Tropaire du Xe siècle provenant de Reichenau.

(1) Cf. Dom Mocquereau, *Le Nombre Musical Grégorien*, I, p. 210 et suiv.

(2) Il arrive que cette première note soit parfois une *virga*, lorsqu'elle est elle-même précédée d'une note plus basse appartenant à une incise ou à une phrase différente.

(3) La dernière de ces notes est souvent une *virga*, et non un *punctum*. Cette *virga* n'entend pas signifier que la mélodie *monte*, mais plutôt qu'elle est suivie d'une note plus basse.

(4) Voir, par exemple, l'Introït : *Gaudete* (p. 7), et les Communions : *Dicit Dominus implete* (p. 59); *Oportet te fili gaudere* (p. 131); *Qui biberit* (p. 144); *Ne tradideris* (p. 179). Voir aussi les Antiennes : *Cum appropinquaret* (p. 377); *Cum audisset populus* (p. 379); *Cum Rex gloriae* (p. 393).

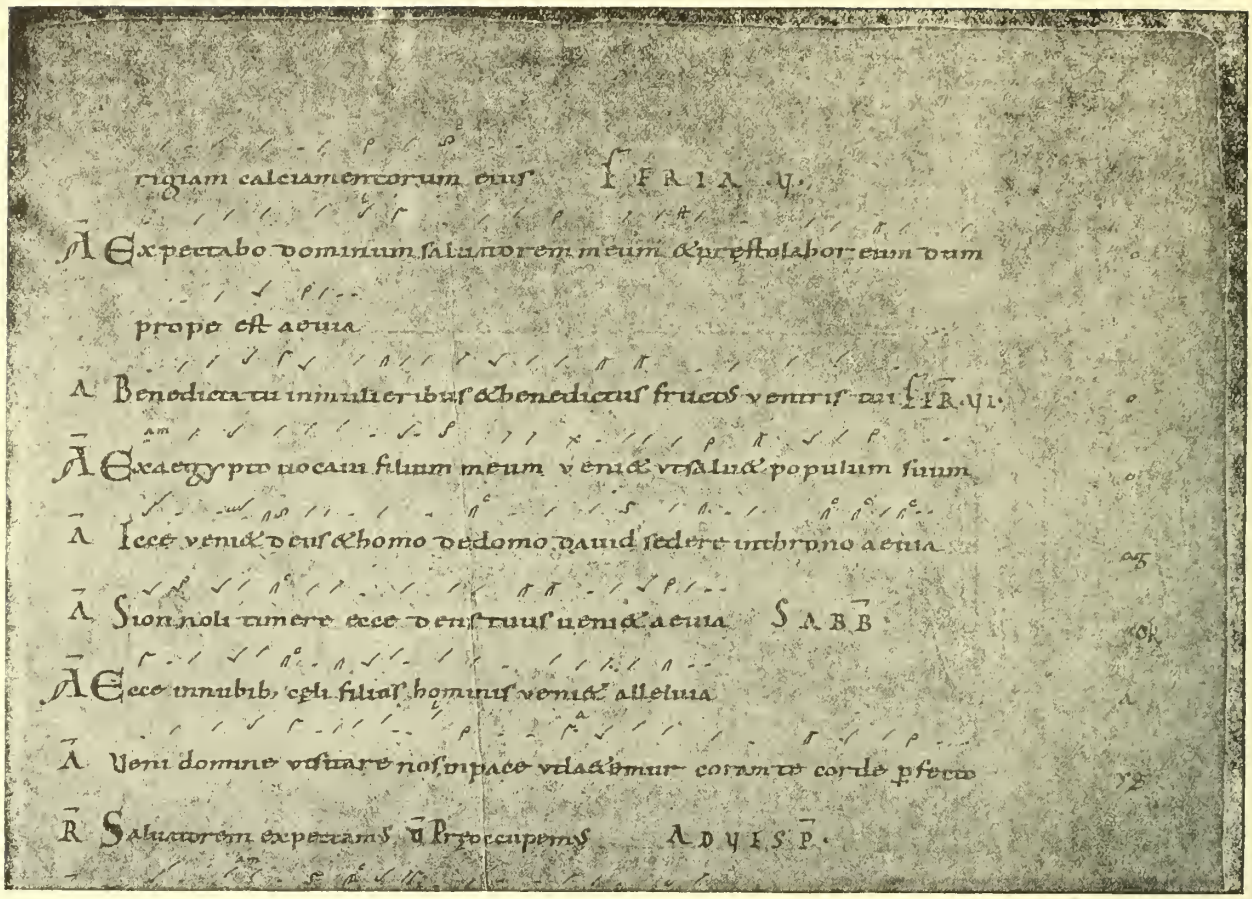


Fig. 27.

Saint-Gall, 390-391, p. 21 — xe s.

Le copiste écrit dans la marge les neumes de l'*Alleluia* sans paroles et au centre de la page la Prose-Séquence sous les syllabes de laquelle les notes de ces mêmes neumes se trouvent répartis. Ces notes, qui ont la forme de *virga* et de *punctum* et sont accompagnées de lettres tonales et rythmiques, sont de plus espacées très régulièrement, et la diastématie neumatique ne laisse rien à désirer ou à envier à d'autres notations faisant usage de ce système diastématique imparfait.

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici de la notation diastématique sans ligne, et surtout de l'examen des documents neumatiques les plus anciens que nous possédons, il ressort un fait incontestable, qui est l'emploi de cette diastématie, accompagnée ou non de lettres significatives, dans tous les pays de l'Occident, et dans tous, ou presque tous, les principaux *Scriptoria* des écoles musicales de l'église latine. Cet emploi revêt d'ailleurs des mesures fort diverses ; car nous passons en effet d'une diastématie parfois fort imparfaite à la diastématie de Metz et de Chartres déjà très développée, et à celle de Bénévent et d'Aquitaine qui se présente sous la forme la plus parfaite du genre. Mais ce fait oblige à poser un certain nombre de questions dont l'importance, pour l'histoire des neumes latins et l'origine première de la notation

musicale occidentale n'échappera à personne. Et ces questions sont les suivantes : la notation neumatique latine *primitive*, c'est-à-dire celle qui, au cours d'une lente évolution, a donné naissance à toutes les différentes notations des églises d'Occident, était-elle ou non diastématique? Si elle n'était pas diastématique, à quel moment de l'histoire, dans quel lieu, par l'œuvre de qui a été introduit pour la première fois le système diastématique? Si, au contraire, cette notation était diastématique, cette diastématie était-elle imparfaite, à l'un des degrés que nous avons rencontrés précédemment, ou bien était-elle parfaite, comme par exemple celle de Bénévent ou d'Aquitaine? Ou n'avait-elle pas peut-être une perfection supérieure à celle de ces deux dernières notations? Et alors, en quoi consistait cette supériorité? Et si cette diastématie de la notation primitive était une diastématie parfaite sans ligne, devons-nous considérer la diastématie bénéventaine et aquitaine comme celle qui a le mieux conservé le type original, tandis que les autres diastématies ne seraient qu'une déviation et une dégénérescence de ce type primitif (1) ?

Dans l'état actuel des études, et étant donné le manque de documents paléographiques plus anciens que ceux que nous connaissons aujourd'hui, il n'est pas possible d'apporter à ces questions et à d'autres du même ordre une réponse assurée et adéquate. De nombreuses hypothèses sont possibles ; mais elles demeurent encore, et pour longtemps peut-être, de simples hypothèses, plus ou moins probables (2).

(1) Cf. Wagner, *op. cit.*, p. 262, note.

(2) Les conclusions analogues aux nôtres sur ce point du Prof. Wagner, rendues d'autant plus remarquables par son préjugé orientaliste, méritent d'être citées ici : « Les procédés italiens jusqu'ici connus en usage dans l'ancien temps pour représenter les neumes appuient l'hypothèse que les notes furent d'abord écrites au-dessus du texte sur une ligne plus ou moins horizontale... [et] la disposition diastématique des neumes doit être considérée comme le stade plus récent. Mais on peut déjà ici remarquer que des découvertes nouvelles seraient susceptibles de modifier ce rapport historique, car elles pourraient amener à considérer la disposition diastématique des neumes, d'une façon exactement conforme aux intervalles, comme primitive, et à mettre l'écriture des neumes l'un derrière l'autre, sans correspondance exacte au mouvement mélodique, à la charge des copistes, pour lesquels il était trop pénible de se préoccuper à chaque trait particulier de l'intervalle correspondant. Que, d'un seul coup, l'histoire des neumes latine serait par là toute entière introduite dans une lumière nouvelle, cela est bien clair. La part indépendante des Latins dans la réception de l'Orient de l'écriture musicale en serait extraordinairement accrue, en même temps que se réduirait leur dépendance par rapport aux neumistes orientaux... Tout cela, ce sont des possibilités sur lesquelles il n'est pas possible aujourd'hui encore de décider, mais qui doivent demeurer présentes au regard de quiconque poursuivra dans l'avenir des recherches sur l'histoire neumatique (*Neumenkunde*, p. 112). »

§ IV. TABLEAU DES PRINCIPAUX NEUMES AQUITAINS D'APRÈS LE GRADUEL DE SAINT YRIEIX. — SIGNIFICATION TONALE DE LA LIGNE MUSICALE. — LE *GUIDON* ET L'*AEQUALITER*.

Après tout ce que nous avons dit dans les deux Paragraphes précédents, le lecteur est assurément en mesure de reconnaître quelle place précise occupe, parmi les notations neumatiques latines, la notation du Graduel de Saint-Yrieix.

La *ponctuation* neumatique que celui-ci nous présente est déjà au point le plus élevé de son développement; le petit nombre d'*accents* que contient le manuscrit se réduit aux suivants :

la *virga* (I, 1) qui se trouve presque toujours en composition;

la *clivis* (I, 3. c) qui apparaît, elle aussi, seulement comme partie d'un neume;

le *porrectus praepunctis* (I, 6);

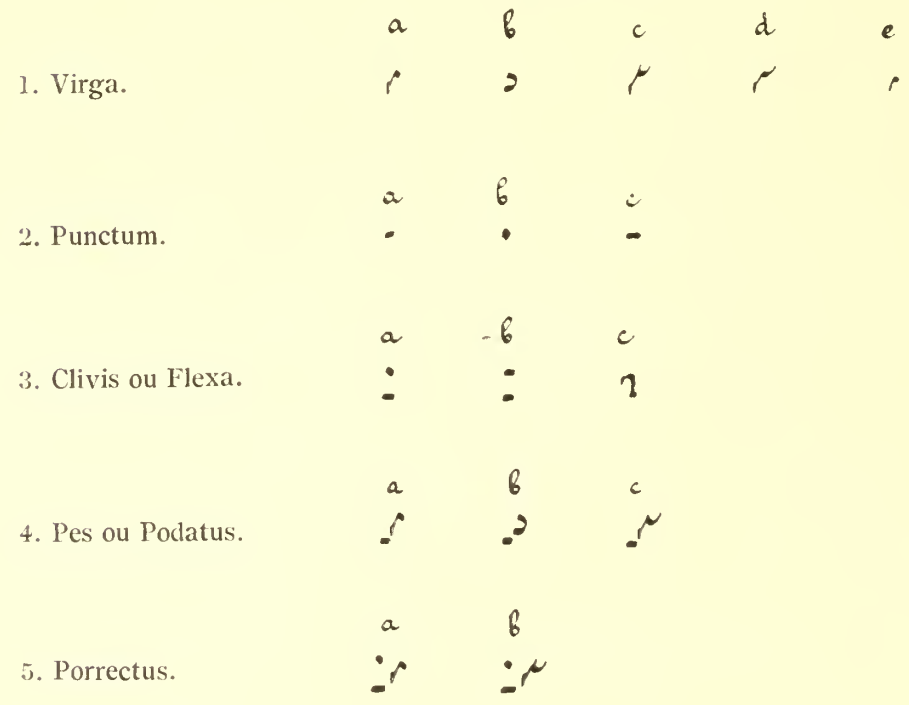
le *pes stratus* (I, 11);

le *quilisma* (I, 17) et certains neumes liquescents (VI).

Quant au système *diastématique* de ce manuscrit, nous l'avons déjà décrit au cours du paragraphe précédent, page 139.

Avant d'entreprendre la description détaillée du système graphique de notre Graduel, il nous paraît utile de grouper sous les yeux du lecteur en un tableau général les principales formes de ses neumes.

I. — NEUMES FONDAMENTAUX.



6. Porrectus praepunctis.

7. Torculus.

8. Climacus.

9. Scandicus.

10. Trigon.

11. Pes stratus.

12. Oriscus.

13. Franculus.

14. Pressus minor.

15. Pressus major.

16. Salicus.

a b c d e f

17. Quilisma.

18. Apostropha.

19. Distropha.

20. Tristropha.

II. — NEUMES « STROPHICI ».

21. Clivis strophica.

22. Torculus strophicus.

23. Climacus strophicus.

III. — NEUMES « FLEXI ».

a b c

24. Scandicus flexus.

25. Porrectus flexus.

26. Salicus flexus.

IV. — NEUMES « SUBPUNCTIS ».

27. Pes subpunctis.

28. Scandicus subpunctis.

29. Porrectus subpunctis.

V. — NEUMES « RESUPINI ».

30. Climacus resupinus

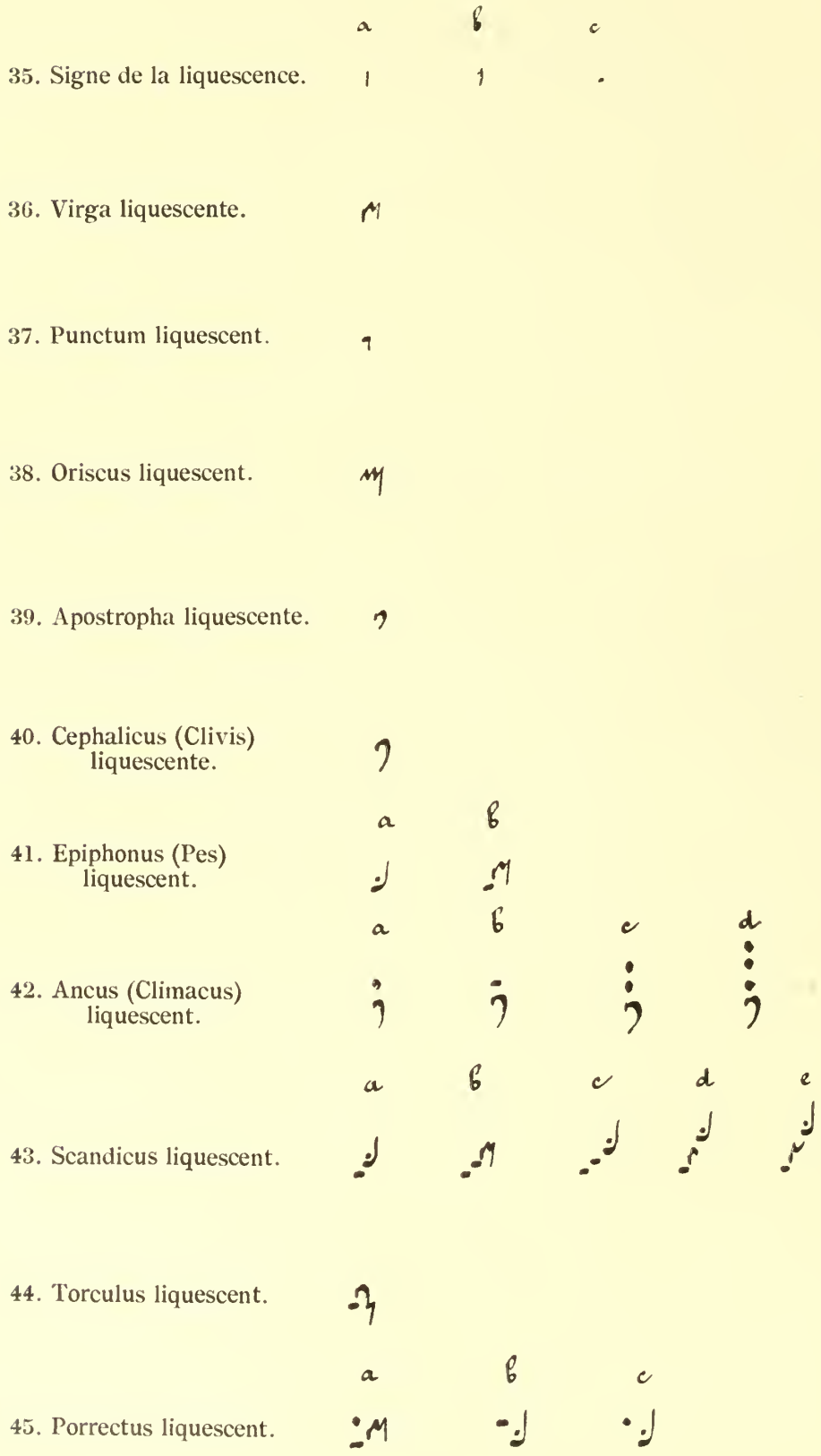
31. Scandicus subbipunctis resupinus.

32. Pes subbipunctis resupinus.

33. Torculus resupinus.

34. Scandicus flexus resupinus.

VI. — NEUMES « LIQUESCENTES ».



46. Pes subbipunctis liquescent. a b c

47. Torculus resupinus liquescent. a b c

48. Climacus resupinus liquescent. a b c

49. Distropha liquescente.

50. Tristropha liquescente.

Bien que, dans l'établissement de ce tableau, nous ayons plutôt visé à l'abondance en reproduisant les diverses formes des neumes-points de notre manuscrit, nous devons pourtant déclarer que notre liste est bien loin d'être absolument et matériellement complète. Le copiste du Sacramentaire de Saint-Yrieix emploie certaines autres combinaisons de points que nous n'avons pas reproduites ; mais elles sont en petit nombre et ne se présentent que rarement ; et elles n'offrent d'ailleurs aucun intérêt particulier. Celles que nous avons reproduites, au contraire, reviennent plus ou moins fréquemment, et beaucoup d'entre elles nous fourniront le sujet d'une étude particulière. Parmi les formes neumatiques que nous avons omises sont celles d'*apposition ;* leur omission s'explique, non point parce que de telles formes ne présentent en elles-mêmes aucun intérêt, mais par ce fait que, la note d'*apposition* étant en général indiquée par un point en forme de carré ou de losange, il nous a semblé tout à fait superflu et inutile de reproduire les formes qui empruntent à ce point leur origine et leur nom.

Les différentes catégories de neumes-points et les formes qui se présentent dans chacune de ces catégories n'ont pas toutes pour nous la même importance. Pour ce motif, nous nous arrêterons de préférence à parler avec détail seulement de celles qui présentent un intérêt ou encore une difficulté spéciale. Parmi celles-là nous donnerons la première place à celles qui *guidaient* le chantre dans la lecture de la mélodie et que nous pouvons justement désigner du nom de *neumes-guides* ou *neumes-clefs*. Nous réserverons l'examen de ces formes neumatiques pour les paragraphes suivants ; et nous nous limiterons dans celui-ci à revenir sur la signification tonale de la ligne

musicale telle qu'elle apparaît dans notre manuscrit, et à laquelle nous avons fait une rapide allusion au cours du paragraphe précédent (page 139). Nous parlerons également du *guidon* et de l'*æqualiter*, qui sont le complément de la ligne-clef.

La ligne musicale du manuscrit de Saint-Yrieix n'est pas une ligne tracée spécialement et expressément pour recevoir les notes du chant, séparément et indépendamment de la ligne du texte. C'était la coutume de l'époque que les lignes musicales ne fussent pas différentes de celles qui remplissaient toute la page et qui avaient été tracées à sec au préalable pour recevoir le texte. Et c'est là le motif pour lequel toutes les lignes d'une page sont uniformes et séparées par des intervalles identiques. Selon le cas, et selon que le requérait le système diastématique linéaire employé, on réservait à la musique une ou plusieurs de ces lignes, et l'on sautait les autres, destinées au texte.

Notre manuscrit contient à chacune de ses pages vingt-quatre lignes tracées à sec. En commençant par en haut, la première ligne est destinée à la musique, la deuxième au texte, et ainsi de suite, alternativement, de sorte que les lignes de nombre impair sont musicales et que celles de nombre pair sont les lignes du texte, de la façon suivante :

lignes musicales :	1	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	23
lignes du texte :	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24

Lorsque, dans les lignes réservées au texte, il arrive qu'un espace demeure vide entre deux mots ou entre deux syllabes d'un même mot, la portion correspondante de la ligne musicale est colorée en rouge, et cette portion de la ligne se trouve ainsi très épaisse.

Nous avons déjà fait connaître au lecteur la signification tonale de la ligne musicale de notre manuscrit. Cette signification qui varie suivant le mode trouve sa loi dans la formule suivante que nous avons donnée à la page 139 : « Dans les modes authentiques, elle (la ligne) représente la *tierce* au-dessus de la tonique ; dans les modes plagaux, elle représente la *tonique* elle-même, à l'exception du quatrième mode pour lequel la ligne correspond au *fa* et non au *mi* » (1). On peut figurer cette loi de la manière suivante :

Mode :	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.
Signification de la ligne :	Tierce.	Tonique.	Tierce.	Note au-dessus de la tonique.	Tierce.	Toniq.	Tierce.	Toniq.
Note correspondante :	Fa.	Ré.	Sol.	Fa.	La.	Fa.	Si ♮.	Sol.

(1) Cette loi s'applique également aux mélodies écrites dans les gammes de *la*, *si* et *do*.

OF Confitebuntur caeli CO Gaudete iusti S IOHIS ANTE PORTA LATINA.

IN MEDIO aecclesie A tta V Primus ad sion OF Iustus ut palma CO Magna est gla eius S VICTORIS.

PROTEXISTI me ds A tta V Letabitur iustus A tta V Beatus uir qui suffert OF Confitebuntur CO Ego su uitis

DILEXISTI iusticiam P Eructauit Alle lui a NTE SEE POTENTIANE VIRG.

V Vidi speciosam sicut columbam et

circumdabant eam flores rosarum et lilia conuallium OF Offeren

tur regi CO Diffusa est gra in IN LETANIA MAIORE.

EXAUDIUIT de templo sancto suo uocem meam alle lui a et clamor meus in conspec

tu eius introiuit in aures eius alle lui a alle lui a P Diligam te dne Seculorum amen

Alle lui a V Confitemini domino quoniam bonus quoniam in se

culum misericordia eius Alle lui a

V Quis uestrum habebit amicum et ibit ad illum media nocte et dicet illi

a mi ce comoda mi chi tres pa nes quo niam amicus me us ue nit ad me et non ha beo

quod po nam an te il lum. OF Con fite bor domino ni mis in ore me o et in me

dio multo rum laudabo e um qui assistit ad dex teram pauperis ut sal uam fa

ceret aperse quenti bus a ni mam me am alle lui a V Ad iu

ua me do mine de us me us saluum me fac prop ter mi sericor diam tu am ut sci am

quia ma nus tua hoc et tu domi ne fecisti e a. V Qui insurgunt

in me con fundan tur ser uus tu us le ta bitur induantur qui

detrahe bant michi reueren ti a Vt sal uam CO Pe tite et accipie

tis querite et inue nie tis pulsa te et a perie tur uo bis omnis enim qui petit acci pit et qui querit

inue nit pul san ti ape rietur al le lui a Secu lor amen VIGILIA AS

O M NES GENTES plaudite mani bus iubilate de o CENSIONIS DNI.

in uoce exultatio nis P Subiecit poplos Secu lor amen Al le luia

censionis dni

V̄ Pa ter cum essem cum e is ego autem seruabam eos quos dedisti mi chi ro go ut serues eos

in se cula OF̄ As cendit de us in iu bi la tio ne do mi nus in uo ce tu be

al le lui a V̄ Om nes gen tes plau di

te ma ni bus iu bi la te de os in uo ce ex ul ta

ti o nis V̄ Quo ni am do mi nus summus terri bi lis

rex mag nus su per om nem terram V̄ Subie

cit po pu los nobis & gen tes sub pe di bus nostris

CO Pa ter cum essem cum e is ego seruabam eos quos dedisti michi alle lui a nunc au tem ad te ue

ni o non rogo ut tollas eos de mun do sed ut serues eos a malo alle lui a alle lui a Seculorum amen

in die as cension

VIRI GALILEI QVID ADMIRA MI NI IN DIE ASCENSIONIS DN̄I.

aspicientes in celum alle lui a quem ad modum uidistis eum ascendentem in cae lum ita ue nio alle lui a

alle lui a alle lui a V̄ Cumque intuerentur Seculorum a men Alle lui a

ut s

℣ Do minus in sinai in sanc to ascendens in al tum capti uam du xit capti

uita tem Alle lui a ℣ Ascendit de us in iubila tio ne dominus in

uoce tu be Alle lui a ℣ Ascen do

ad pa trem me um et pa trem uestrum de um me um et de um ues

trum Alle lui a ℣ Psallite do mino qui as cen dit super ce los celi ad

o rien tem Alle lui a ℣ Regnabit de us super gentes deus se det su per

se dem sanctam su am OF Ui ri galile i quid ad mira mini aspici en

tes in ce lum hic ihesus qui assumptus est a uo bis in ce

lum sic ue ni et quem ad modum uidistis e um ascenden

tem in ce lum alle lui a ℣ Cum que intueren tur

in ce lum eun tem il lum ec ce duo uiri astiterunt iuxta il los in uestibus al bis qui et

et dixe runt Sic ueniet CO Psallite domi no qui ascen dit su per ce los ce lo rum

ad orientem alle lui a Seculorum amen DMC .I. P ASCENS DNI.

EXAVDI DOMINE uocem meam qua clamaui ad te alle lui a tibi dixit cor meum quesiui uultum

tuum uultum tuum domine requiram ne auertas faciem tuam a me alle lui a alle lui a P Dominus illum

Seculorum amen Alle lui a V Euntes in mundum uniuersum

predicate euangelium omni creature Alle lui a V Cum ue

nerit paraclitus spiritus ueritatis ille arguet mundum de peccato

et de iusticia et de iudicio OF Lauda anima mea CO Pater cum essem

cum eis NTL S VRBANI PP. SACERDOTES tui domine P Menento dne

Alle luia V Memento domine dauid et om

nis mansuetudinis eius OF Veritas mea CO Fidelis seruus et prudens

ORDO SABB SCO PENTECOSTEN.

L.I. Temptauit ds abraham K Cantemus dno OR Ds qui in abrahe LC .II.

Scripsit moyses canticum K Ad ten de celum OR Ds qui nobis p propharu ora

LC.III. Apprehendent septe mulieres K Vinea facta est OR Ds qui nos ad celebrandu

Lc. IIII. Audi israel mandata uite K. Sicut ceruus OR. Ds incomutabilis uirtus. Deinde
letania ordine quo sup. Sequitur p baptisteriu festiue. Kirrie et Gla in
excelsis do OR. Presta quesum omps ds. Epla. Factu est cum apollo Alla V. Confitemini
K. Laudate dnm oms gentes Eug. Si diligitis me mandata mea seruate

OF. Emitte spiritum tuum et creabuntur ire noua bis faciem terre
sit gloria domini in secula alleluia V. Benedic anima
me a domino domine deus meus magnificatus es uehemen
ter V. Confessionem et decorem induisti
amictus lumen sicut uestimentum V. Extendens
celum sicut pellem qui tegis in aquis superiora
eius qui ponis nubem ascensum tuum Sit gla Co Vltimo
festiuitatis die dicebat ihesus qui in me credit flumina de uentre eius fluent aque uiue hoc
autem dixit de spiritu quem accepturi erant credentes in eum alleluia alleluia
Seculorum amen. In die Alleluia alleluia Hodie omnes apostoli pariter
in unum congregati erant alleluia alleluia et subito factus est sonus de celo tamquam aduenientis spiritus uehementis alleluia et apparuerunt apostolis dispertite lingue tamquam

SPIRITVS DOMINI REPLEVIT ORBEM TERRARVM ALLELVIA ET HOC QVOD

CONTINET OMNIA SCIENTIAM HABET VOCEM ALLELVIA ALLELVIA ℣ CON

FIRMA HOC DEVS SECVLORVM AMEN ALLELVIA ℣ EMITTE SPIRITVM TVVM

ET CREABVNTVR ET RENOVABIS FACIES TERRE ALLELVIA

EST PAX HEMMANUEL REPLE PECTORA NOSTRA PARADISI THESAVRISMATA AC FACINORA NOSTRA

RELAXA ET PER SECLA DA NOBIS REGNA CELESTIA ℣ SPIRITVS DOMINI REPLEVIT ORBEM

TERRARVM ET HOC QVOD CONTINET OMNIA SCIENTIAM HABET VOCEM

ALLELVIA ℣ DVM COMPLERENTVR DIES PENTECOSTES

TERRARVM OMNES PARITER DICENTES ALLELVIA ℣ FACTVS

EST REPENTE DE CELO SONVS ADVENIENS SPIRITVS VEHEMENTIS

℣ CONFIRMA HOC DEVS QVOD OPERATVS ES IN NOBIS A TEMPLO TVO QVOD EST IN HIERV-

SALEM TIBI OFFERENT REGES MVNERA ALLELVIA ℣ CANTA

IGNIS SEDITQ; SVPRA SINGVLOS EORVM SPIRITVS SANCTVS ALLELVIA ALLELVIA ALLELVIA ALLELVIA

te do mino psalmum di ci te no mini ci us i ter fa cite e i qui as

cen dit super occa sum do minus no men est il li ℣ In eccle siis bene di cite

de o do mi no de fon ti bus is rahel

℣ Regna terre canta te de o psal lite

do mi no qui as cen dit ce los cae lo rum ad orien

tem PSt A d orientem conscendit xristus ad astra tripudiant angeli dono sancti spiritus

paracliti silentibus cunctis ad ipsos uenientes Tibi cō Factus est repente de celo so nus aduenientis

spiritus uehe mentis ubi erant seden tes alle lui a ꝛ reple ti sunt omnes spiritu sancto loquen tes

magna lia dei allelui a alle lui a ℣ Et apparuerunt illis Seculorum a men. FR̄ .II.

CIBAVIT EOS ex adi pe frumen ti alle lui a ii de petra ST̄ AD S̄ PETRVM

melle saturauit eos allelui a allelui a alle lui a P̄ Exultate dō Seclorum amen

Alle lui a ℣ Lo queban tur uari

L'exception que l'on constate pour le quatrième mode trouve très probablement son origine et son explication dans le fait que les mélodies de ce mode plagal ne descendent pas au-dessous de la tonique plus bas que le *do*, au lieu qu'elles montent souvent jusqu'au *do* au-dessus de la tonique, sixième note du mode. Etant donné cet *ambitus* de la mélodie, la tonique *mi* a dû sembler au copiste trop basse, et il aura préféré pour ce motif la note au-dessus de la tonique, c'est-à-dire le *fa*. Cette exception ne peut pas, par elle-même, entraîner de confusion dans la lecture des notes, car le *fa* est exprimé aussi par la ligne du premier et du sixième mode, de même que le *sol* est indiqué par la ligne du troisième et du huitième mode. D'ailleurs ce n'est pas la ligne qui sert à reconnaître le mode d'une mélodie, mais c'est au contraire le mode de la mélodie qui permet de déduire la signification tonale de la ligne. Ce mode se reconnaît par d'autres moyens, et notamment, s'il s'agit des Introïts et des Communions, par la formule psalmodique qui les accompagne.

Il convient de rappeler ici le système qui fut proposé, à la fin du XIe siècle, par l'auteur anonyme des *Quaestiones in musica*, écrit qui a été publié en 1911 par R. Steglich (1). Dans l'intention de montrer comment il est possible de lire la musique au moyen d'une seule ligne au lieu de quatre, l'auteur propose que cette ligne unique serve à désigner, dans les modes authentiques, la *tierce* au-dessus de la tonique, et, dans les modes plagaux, la *tonique* elle-même. Il propose de plus que cette ligne reçoive une couleur différente selon le mode de la mélodie, le *rouge* pour les mélodies en *ré*, le *vert* pour celles en *mi*, le *jaune* pour celles en *fa* et le *pourpre* pour celles en *sol*. Une *lettre-clef* devrait enfin être placée au commencement de chaque ligne (2) Voici le schéma qui résume ce système :

Mode :			Couleur :
Ré	I.	F	Rouge
	II.	D	it.
Mi	III.	G	Vert
	IV.	E	it.

(1) Cf. Publikationen der internationalen Musikgesellschaft, Beiheft, Zweite Folge, Heft X : die *Quaestiones in musica*, Von Rudolf Steglich, Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel, 1911.

(2) « Qui ad evitandum fastidium et laborem ferrearum quatuor linearum secundum dispositionem unius dumtaxat lineae stagno blumbove tractae musice nolet notare et cantare, hoc relegat argumentum succincta descriptione compositum. Igitur omnes plagales in ipsa finiuntur linea, omnes authenti sub ea in voce tertia. Unde constat ita voces variari in ea ut plagalibus quatuor finales D E F G praeferat, in authentis autem in protho quidem F, in deutero G, in trito *a*, in tetrardo ♮ contineat. At licet quidam ita in usu habeant, ut suis notulis ad hoc aptioribus quodcumque melum facile absque littera et colore et notent per eam et concinant, tamen, si eadem linea et litteram praescriptam et colorem superductum habuerit, procul dubio et venustior et diuturnior et utilior fuerit. Dispone ergo quatuor colores varios per quatuor diversos antiquorum tropos. In protho tam plagali quam authento rubeum habeat colorem, in deutero viridem, in trito croceum, in tetrardo purpureum... » *Op. cit.*, pag. 98.

Mode :			Couleur :
Fa	V.	a	Jaune
	VI.	F	it.
Sol	VII.	♮	Pourpre
	VIII.	G	it.

Si on laisse de côté la coloration des lignes, il est évident que ce système présente une grande analogie avec celui qui est suivi par le copiste du Graduel de Saint-Yrieix (1).

La règle que nous avons décrite et qui fixe la signification tonale de la ligne musicale, conserve sa valeur dans les Graduels lorsque leurs deux parties, c'est-à-dire le Répons-Graduel proprement dit et le Verset, sont chacune d'un mode différent, le Graduel étant plagal et le Verset authentique. Dans ces cas, en règle générale, la ligne musicale exprime dans la première partie la *tonique* (pour le IVe Mode c'est le degré supérieur à la tonique, *fa*) et dans la seconde partie la *tierce*. Le Graduel : *Universi* (page 1) est des deuxième et premier Modes ; c'est pourquoi la ligne est d'abord celle du *ré*, puis dans le Verset celle du *fa*, à l'exception des deux premiers mots : *Vias tuas* sous lesquels la ligne continue à représenter encore le *ré*. De même, le Graduel : *Prope est Dominus* (page 8) appartient aux Modes VI et V : conformément à la règle, nous voyons que la ligne est d'abord celle du *fa*, puis celle du *la*. Cette règle particulière des Graduels ne va pas toujours sans exceptions ; celles-ci sont pourtant rares. Nous n'en reporterons qu'un seul exemple. Le Graduel : *Suscepimus Deus* (page 48) est du sixième puis du cinquième Mode ; si la règle était observée, la ligne devrait donc représenter d'abord le *fa*, puis le *la*. Le fait est pourtant que, pour le Verset, le copiste a conservé à la ligne la signification du *fa*. De ce cas et de quelques autres exceptionnels, nous devons conclure qu'il ne faut pas donner à cette règle propre aux Graduels une valeur trop rigoureuse et absolue ; si la mélodie du Verset peut être convenablement écrite dans l'espace réservé aux notes sans qu'il soit besoin de donner à la ligne une signification différente, le copiste peut *ad libitum* conserver à celle-ci sa première valeur.

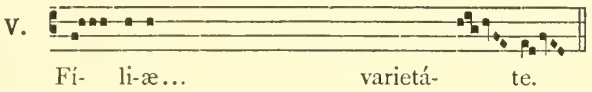
Ce que nous venons d'exposer pour les Graduels vaut aussi pour les Offertoires qui sont toujours accompagnés dans notre Manuscrit des versets traditionnels. A raison de ces versets et de la reprise que l'on doit faire après chacun d'eux d'une partie de l'Offertoire (refrain), les Offertoires sont riches en modulations. Non seulement l'artiste passe de la forme plagale à l'authentique, et *vice versa*, mais il écrit parfois sa mélodie sur des Modes éloignés du Mode fondamental (2). Il en résulte souvent

(1) Au XIIIe siècle, Elia Salomonis, dans sa *Scientia artis musicae* (chap. XXVIII), fait aussi clairement allusion à cette signification tonale de la ligne : cf. Gerbert, *Scriptores*, III, p. 56.

(2) On pourra voir un exemple de cette manière de faire dans l'Offertoire : *Confirma hoc Deus* du Dimanche de la Pentecôte, page 183.

pour nous quelque difficulté dans la lecture musicale des Versets d'Offertoire et dans la détermination de la valeur tonale de la ligne.

S'il examine les Modes assignés aux mélodies grégoriennes dans l'Edition Vaticane, le lecteur s'apercevra que dans certains cas la signification de la ligne musicale ne correspond pas à la règle que nous avons indiquée. En réalité la contradiction est seulement apparente, parce que, dans ces cas, le copiste du Graduel de Saint-Yrieix a considéré comme authentique une mélodie que l'Edition Vaticane a considérée comme plagale, et réciproquement ; ou bien c'est parce que la même mélodie présentant des variantes considérables a reçu dans notre manuscrit une tonalité autre que celle que lui assigne l'Edition Vaticane. Voici quelques exemples. La mélodie de la Communion : *Cantate Domino* (p. 169), pour le Ve Dimanche après Pâques, est donnée dans l'Edition Vaticane comme appartenant au Mode plagal de *la*, c'est-à-dire au deuxième Mode. Mais pour notre copiste elle est du premier Mode, authentique, comme le démontre le ton psalmodique dont il la fait suivre ; c'est pourquoi la ligne, conformément à la règle générale, représente la tierce et non la tonique. La Communion : *Mirabantur omnes* (p. 43) est, selon l'Edition Vaticane, du VIIe Mode ; mais elle est, au contraire, du VIIIe dans notre manuscrit, et, par suite, la ligne représente le *sol* et non le *si*♮. L'Offertoire : *Filiæ regum* (p. 39) mérite d'être mentionné : l'Edition Vaticane nous le présente comme appartenant au IIIe Mode ; dans le Graduel de Saint-Yrieix il est au contraire du Ve : il commence et finit ainsi :



C'est pourquoi la ligne musicale correspond au *la*, qui forme la tierce du Ve Mode, et non au *sol*, tierce du IIIe Mode. Plus intéressante encore est l'Antienne : *Immutemur* (p. 64), de la *Feria IV Cinerum :* les variantes avec l'Edition Vaticane sont nombreuses et souvent importantes, avec ce résultat que, tandis que dans l'Edition Vaticane la mélodie est du premier Mode, elle est du deuxième dans notre manuscrit où, par suite, la ligne musicale ne représente pas le *fa* (tierce), mais le *ré* (tonique).

Tant pour permettre de plus facilement reconnaître la signification tonale de la ligne, en conformité avec la règle générale que nous avons indiquée, que pour avertir aussi le chantre du changement de cette signification (changement qui correspond au changement de *clef* dans le système linéaire guidonien), notre copiste se sert de deux moyens principaux, qui sont le *guidon* et le sigle *eq. (aequaliter)* placé entre les neumes.

Au sujet du *guidon*, écrit à la fin des lignes, il est nécessaire de bien observer la position qu'il occupe dans l'espace réservé aux notes musicales ; la première note de la ligne *suivante* correspond à cette note *finale* de la ligne précédente à laquelle est apposé le *guidon*. Qu'on prenne par exemple le Graduel : *Sederunt principes* (p. 32).

Il est du Ve Mode, et la ligne devrait par conséquent indiquer le *la*, qui est la tierce de ce Mode. Mais, soit parce que le Graduel commence vers la fin de la ligne qui, dans l'Introït précédent, représentait le *fa*, soit peut-être aussi parce que le copiste a considéré comme appartenant au mode plagal les mots : *Sederunt principes*, toujours est-il que la ligne représente, par rapport à la mélodie de ces deux mots, le *fa*, qui est la tonique du Ve Mode. Mais à la fin de cette ligne le copiste a apposé le *guidon* à la dernière note qui est un *fa;* la première note de la ligne suivante est par conséquent un *fa*. Cependant ce *fa* se trouve à une tierce *au-dessous* de la nouvelle ligne; il faut donc que cette nouvelle ligne représente le *la*, signification qu'elle conserve jusqu'à la fin du Graduel. Le Graduel : *Protector noster* (p. 75) appartient aux VIe et Ve Modes; en accord avec la règle, la ligne représente au commencement le *fa*, tonique; mais le copiste allant à la ligne après la première phrase : *Protector noster aspice Deus*, change dans la phrase qui suit la valeur de la ligne musicale. Il en avertit le chanteur en apposant le *guidon* à la dernière note de la ligne, qui est un *fa :* mais ce *fa* se trouve une tierce au-dessous de la ligne dans la nouvelle phrase : *et respice :* cette nouvelle ligne signifie donc le *la*. Le Graduel : *Benedictus Dominus* (p. 32) est du VIIIe et du VIIe Mode; la ligne marque au commencement le *sol*, puis, dans le Verset, le *si*. Le changement est indiqué par le *guidon* apposé à la dernière note de la huitième ligne musicale; le ℣. *Suscipiant* commençant par un *sol*, il en résulte que la ligne suivante représente le *si* ♮.

A l'intérieur de la mélodie la lecture des notes est facilitée par le sigle *eq. (aequaliter);* ce signe sert également à établir la signification de la ligne musicale et au changement éventuel de cette signification. Il faut noter que cet *aequaliter* est souvent employé de la même manière que l'on voit employée dans les manuscrits d'autres familles (Saint-Gall, Metz, Chartres, etc.) la lettre *e* (ou quelque autre signe analogue). Nous voulons dire que l'*aequaliter* exprime l'unisson de la note qui le suit avec celle qui le précède; et cette note qui le précède est toujours la *dernière* du neume ou du membre de phrase auquel elle appartient. Mais le copiste de Saint-Yrieix emploie aussi le sigle *eq.* pour représenter l'unisson de la note qui suit avec une *note quelconque* du membre de phrase ou du neume qui précède, soit réellement écrite, soit représentée par un point déterminé de l'espace. Il importe pour cette raison de bien reconnaître à quelle note le sigle est apposé, ou quelle position il occupe dans l'espace. Quelques exemples seront utiles.

Le Graduel : *Misit Dominus* (p. 35) appartient aux VIe et Ve Modes; la ligne musicale, conformément à la règle générale, est d'abord *fa*, puis *la*. Le copiste, afin d'avertir le chantre de ce changement, a apposé à la note finale du Graduel, *fa*, le sigle *eq.*, ce qui veut dire que les deux premières notes du ℣. *Confiteantur*, qui sont à l'unisson, sont toutes deux des *fa*. Mais ces deux premières notes se trouvent à une tierce *au-dessous* de la ligne musicale : celle-ci représentera donc désormais le *la*.

Le Graduel : *Benedixisti Domine* est du IVe Mode ; la ligne représente donc le *fa*. A la fin, immédiatement *au-dessous* de la *clivis* de tuæ apparaît l'*eq.*, placé à côté d'un espace vide ; la seconde note de la *clivis* est *mi ;* l'*eq.* est donc apposé au *ré*. Aussi les deux premières notes du ℣. *Operuit* sont-elles *ré-ré*, suivies en haut de la *tristropha fa-fa-fa*. En conséquence, la ligne change de valeur ; au lieu du *fa* elle indique désormais le *sol* et continue jusqu'à la fin à avoir cette valeur.

Le Graduel : *Qui sedes, Domine* (p. 6), du deuxième Dimanche de l'Avent présente un intérêt particulier. Les manuscrits ne s'accordent pas dans la manière de l'écrire et de le faire commencer (1) : l'Edition Vaticane a pris une des trois versions connues : elle commence avec *la*, *do-ré*, tandis que les deux autres ont *ré*, *fa-sol*, ou *mi*, *sol-la*. Devant cette diversité dans l'intonation, il ne faut pas s'étonner si le reste de la mélodie présente aussi des variantes. L'accord entre les manuscrits réapparaît dans le Verset, à l'exception de l'attaque initiale où les uns commencent directement par la dominante *ré*, tandis que les autres ont un *podatus* écrit *sol-ré* ou *do-ré*. Ce Graduel appartient dans notre manuscrit aux VIIIe et VIIe Modes, et la ligne y a d'abord régulièrement la valeur de *sol*. La première partie s'achève avec le *pes subbipunctis sol-si♮-la-sol*. Le Verset : *Qui regis* vient ensuite : sa première note est surmontée du sigle *eq.*, écrit une *tierce* au-dessus de la note elle-même ; cette note se trouve sur le même plan que le *si♮* du *pes subbipunctis* précédent ; le sigle indique donc le *ré*, et la ligne du ℣. doit par conséquent désigner le *si♮* (2).

§ V. FORMES DE LA *VIRGA* ET DU *PUNCTUM*, DU *PODATUS* ET DU *PORRECTUS*. — LE *QUILISMA*.

Dans le dessein de permettre une lecture toujours plus sûre des notes, le copiste du Graduel de Saint-Yrieix s'est servi de certaines formes particulières de neumes auxquelles il a donné une signification tonale précise et fixe, et qui forment ainsi des *neumes-clefs*. Ce sont principalement certaines formes du *podatus* et du *porrectus* et celle du *quilisma*. Nous les rencontrons aussi, il est vrai, plus ou moins identiques, dans d'autres manuscrits d'Aquitaine ; mais, dans celui de Saint-Yrieix seul, elles reçoivent *toujours* et *partout* cette signification tonale bien déterminée et invariable que nous venons d'indiquer. Nous consacrerons le présent paragraphe à l'examen de ces formes ou *neumes-clefs*. Nous devons pourtant dire d'abord un mot des diverses formes que revêtent la *virga* et le *punctum* dans notre manuscrit.

(1) Voir ce qu'a écrit de ce Graduel Guy d'Arezzo dans : Gerbert, *Scriptores*, II, p. 52.

(2) Le lecteur trouvera sur cette page, et aussi sur diverses autres, des lignes tirées à sec ; elles n'appartiennent pas à la page elle-même mais à celle qui se trouve derrière. Le parchemin du manuscrit étant mince et transparent, la photographie a reproduit aussi les lignes du *verso* qui apparaissent ainsi au *recto*.

I. Les formes de la *virga* et du *punctum*.

Le lecteur trouvera ces formes reproduites dans le Tableau général que nous avons dressé au début du Paragraphe précédent (page 154), c'est-à-dire parmi les neumes *fondamentaux* (I), sous les numéros 1 et 2. Nous parlerons d'abord des formes de la *virga*.

A. Formes de la *virga* (I, 1).

1. *Virga « commune »* (I, 1, a). Cette *virga*, à la considérer du point de vue graphique, est constituée avant tout par un trait vertical plutôt épais ; après l'avoir tracé, le copiste revient en arrière, puis repasse de nouveau sur lui, et parvenu à son sommet, fait tourner sa plume vers la droite et trace un second trait, mince et léger ; enfin, il joint à ce second trait un épisème en forme de losange. Nous avons reproduit à part ce second trait avec le losange, sous la lettre *e*.

C'est là la *virga* commune, usuelle, fondamentale, qui revient plus fréquemment que les autres. Nous constatons qu'elle correspond principalement à la note la plus élevée de nombreux neumes *ascendants* (I, 4, 9, 16), de nombreux *podatus subpunctis* et *scandicus subpunctis* (IV, 27, 28) ; elle forme aussi la première note de certains *climacus* (I, 8, e) et la note finale de nombreux neumes *resupini* (V, 30-34). En général, cette *virga* commune fait partie d'un neume ; il ne manque pourtant pas de cas, dans notre manuscrit, où elle est isolée sur une syllabe. Elle correspond alors toujours à une note relativement plus *haute*. On peut voir par exemple l'Antienne : *Cognovimus Domine*, p. 65, ligne 1 ; l'Antienne : *Pueri hebræorum*, p. 118, l. 10, 11 ; les Antiennes : *Tunc præcinxit* et *Dixit autem*, p. 132, ligne 3 : præc*in*xit ; l. 7, *au*tem ; l'Introït : *Miserere*, p. 116, l. 4, mi*se*rere ; la Communion : *Meditatio*, p. 107, l. 7, do*mi*ne ; la cadence finale de nombreuses formules psalmodiques du cinquième ton, par exemple, page 76, ligne 9, sæcu*lo*rum, *A*men ; la médiante du septième ton psalmodique, page 131, ligne 6, ha*be*mus. Dans la *Prosula* annexée aux Offertoires, la *virga* au-dessus d'une syllabe unique apparaît fréquemment ; elle correspond toujours alors à la note la plus élevée du neume dont elle faisait partie et qui, dans la *Prosula*, a été détachée : voir, par exemple, page 25, ligne 7, pe*ren*nis, *at*que *re*gnavit.

2. *Virga « semi-circulaire »* (I, 1, b). La seconde forme de *virga* est constituée par un demi-cercle épais, ouvert du côté gauche. Elle reparaît de façon très fréquente dans tous les manuscrits aquitains, mais on ne la rencontre jamais *seule* sur une syllabe du texte ; elle constitue toujours la note supérieure d'une des trois formes du *podatus* (I, 4, b) ; très rarement, et seulement dans quelques manuscrits, elle forme la note plus élevée du *scandicus*. Dans notre Tableau général le lecteur trouvera aussi cette *virga* semi-circulaire dans les *podatus* qui font partie de certains *torculus resupini* (V, 33, f. g. h).

Pour compléter ces remarques relatives à la *virga* semi-circulaire aquitaine, il nous paraît utile de dire quelque chose de la *virga*, elle aussi semi-circulaire, que l'on rencontre fréquemment dans les manuscrits provenant des *Scriptoria* bénédictins qui avaient pour centre l'Abbaye de Saint-Abondius, évêque de Côme, dans l'Italie du nord. La notation de Côme est, en substance, la même que celle de Metz (1), mais elle présente certaines particularités intéressantes que l'on ne rencontre pas dans les manuscrits messins d'autres régions. Une de ces particularités est précisément la *virga* semi-circulaire.

Les manuscrits principaux actuellement connus dans lesquels on trouve cette notation de Côme sont les suivants :

1) Le ms. 136 (fonds sessorien) de la Bibliothèque Nationale Victor-Emmanuel de Rome; il provient de l'Abbaye de Saint-Abondius, évêque et patron de Côme, comme il résulte de cette invocation de la Litanie : « *Ut cunctam congregationem* S. ABUNDI *servare digneris* » (fol. 11^{v}) ainsi que de la prière qui suit le *Libera nos* dans laquelle ce saint est nommé en même temps que S. Fidèle, patron lui aussi de Côme et martyr : « *atque Andrea, nec non et beatissimo* ABUNDIO *patro nostro et beato* FIDELE *martyre tuo* ». La *Paléographie Musicale* a reproduit une page de ce manuscrit dans son premier Volume, Planche XXIV.

2) Le ms. E. 68 Sup. de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. C'est un Graduel romain, mutilé, qui provient de la Vallée Blennia dans le canton du Tessin. C'est à lui qu'est empruntée la Planche 9^{1} du deuxième Volume de la *Paléographie Musicale*.

3) Le ms. 186 de la Bibliothèque Capitulaire de Verceil. Il appartenait, selon toutes les probabilités, à l'Abbaye ou Collégiale de Saint-Victor de Balerna, distante seulement d'un petit nombre de kilomètres de Côme : nous lisons en effet dans la Litanie : « *ut plebem nostram* S. VICTORIS *conservare digneris* ».

4) Le ms. K. 494 des Archives du Mont-Cassin, de provenance incertaine. Il contient la vie de saint Rémi; sur certains feuillets un copiste a inséré les antiennes et les répons des Matines, et les antiennes des Laudes prescrits pour l'office du saint. La *Paléographie Musicale* a reproduit une page notée de ce manuscrit dans son deuxième Volume, Planche 9^{2}; et le lecteur pourra en voir une autre page dans le recueil publié par les Bénédictins du Mont-Cassin à l'occasion du XIVe Centenaire de la fondation de l'illustre Abbaye, dans l'étude (n. X, p. 187 et suiv.) qui porte

(1) Les bénédictins furent appelés à Côme par l'évêque Albéric (Germain), fondateur de la nouvelle église cathédrale de Sainte-Marie Majeure, afin d'assurer l'office divin dans la basilique de Saint-Abondius, anciennement dédiée aux saints Apôtres Pierre et Paul et qui fut la première église cathédrale. Le diplôme, signé aussi par Jean, Patriarche d'Aquilée, et par tous les évêques sujets du Patriarcat réunis en synode, porte la date de 1013. (Cf. *Rivista Archeologica della Provincia di Como :* 1872-1881, V, 15 et suiv.) Albéric mourut en 1040. Ce diplôme n'indique pas de quel pays ou de quelle abbaye venaient ces bénédictins; mais d'après la notation de Metz qu'ils employaient et d'après certains des saints entourés d'une vénération particulière dont les noms figurent dans le Canon et dans la Litanie, on peut conclure qu'ils provenaient de la région messine.

le titre : *I manuscritti musicali gregoriani dell' Archivio di Montecassino* (page 201, Tav. III, B.).

Dans ces quatre manuscrits la *virga semi-circulaire*, soit seule, soit en composition, porte souvent à sa base, du côté droit, un petit épisème ou trait *vertical*. Même, dans le deuxième de ces manuscrits, celui de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan (E. 68 Sup.), toutes les *virga* semi-circulaires sont toujours accompagnées de ce petit trait vertical ; dans les trois autres, tantôt on le trouve, tantôt il manque. Quoiqu'il en soit, dans la notation de Côme, cette *virga* semi-circulaire n'a pas la signification qui est la sienne dans le Graduel de Saint-Yrieix ; il s'agit donc d'une simple ressemblance graphique.

Nous renvoyons les lecteurs qui désireront étudier des exemples aux Planches tirées des manuscrits que nous venons de décrire : Pourtant, à l'intention de ceux d'entre eux qui ne pourraient consulter la *Paléographie Musicale* nous donnerons ici une page *(Figure 28)* du ms. 136 (fonds sessorien) de la Bibliothèque Nationale Victor-Emmanuel de Rome.

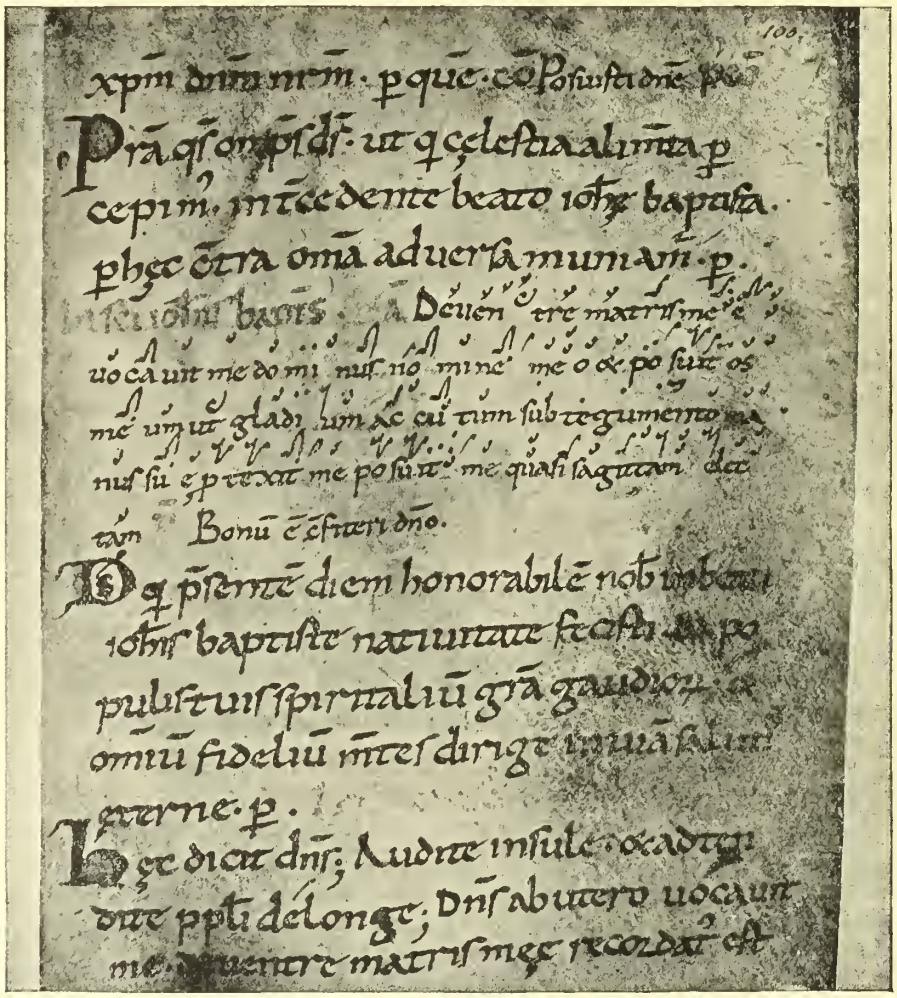
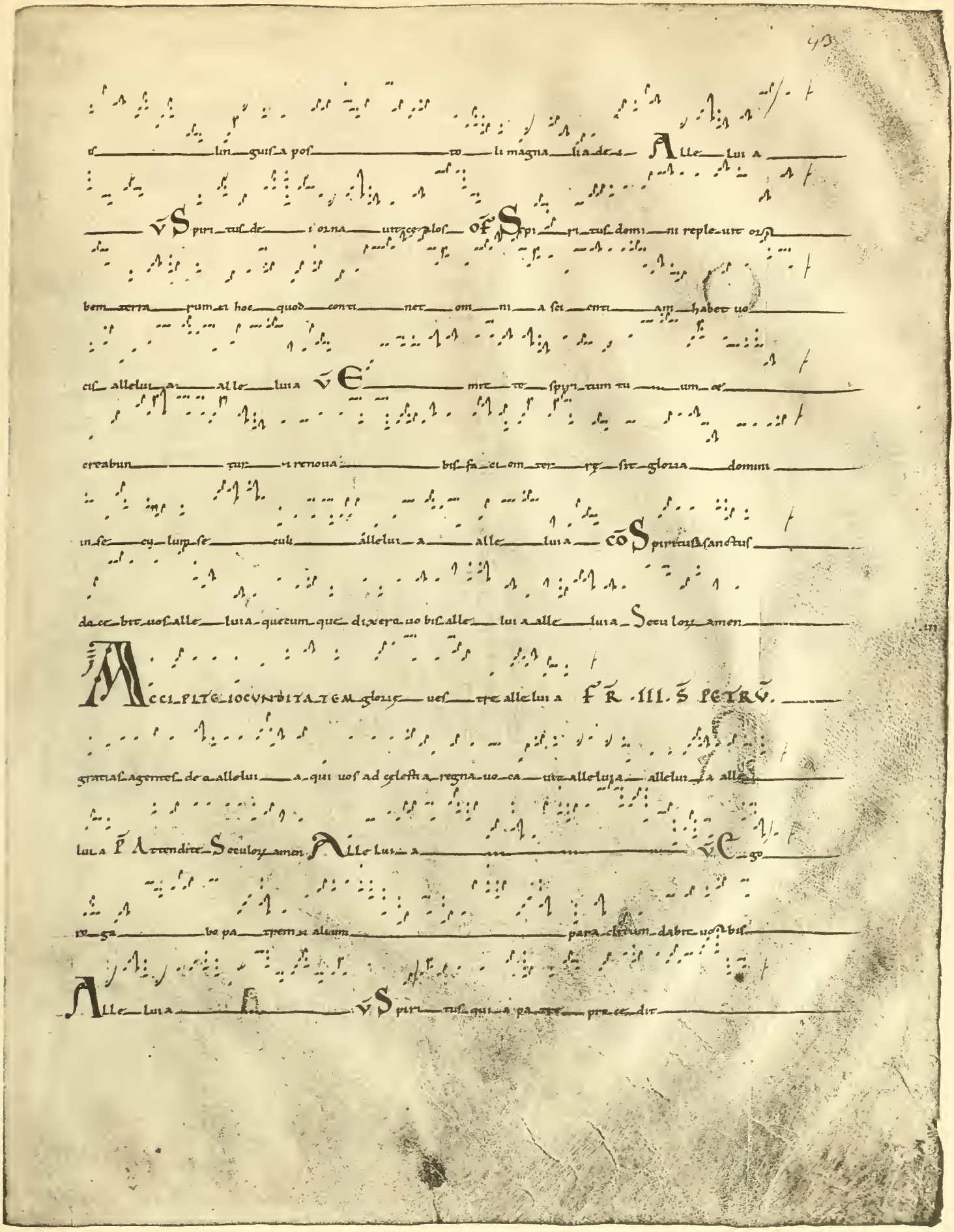


Fig. 28.

Rome, Bibliothèque Nationale Victor-Emmanuel, 136, f° 100r. — XIe s.



ille me clarificauit OF Portas celi CO Spiritus qui a patre procedit alleluia

ille me clarificauit alleluia alleluia Seculorum amen F R IIII

DEUS DUM EGREDERERIS coram populo tuo alleluia iter facies eis alleluia habitans

in illis alleluia alleluia P Exurgat ds Seculorum amen Alleluia

V Repleti sunt omnes spiritu sancto et cepe

runt loqui magnalia dei Alleluia V Spiritus om

nia scrutatur etiam profunda dei OF Emitte spiritum CO Pacem meam do uobis alleluia

pacem meam relinquo uobis alleluia alleluia Seculorum amen F R V

Repleatur os meum laude tua alleluia ut possim cantare alleluia

gaudebunt labia me a dum cantauero tibi alleluia alleluia P Inte dne sperauit

Seculorum amen Alleluia V Spiritus ubi uult spirat et uocem

eius audis et nescis unde ueniat aut quo uadat Alleluia

v̄ Appa ruerunt a postoli dis pertite lingue tanquam

ignis seditque su pra sin gu los eo rum OF Lau da anima mea dominum

CO Spiritus ubi uult spi rat et uocem eius audis allelui a et nescis unde ueniat aut quo ua dat alle

luia alleluia alle lui a Secu lorum amen FR. VI. Spiritus domini Alla v̄ Emitte spm

OF Emitte spm CO Factus est repente SABB. AD S̄ Iohm.

k Karitas dei diffu sa est in cor dibus uestris alle lui a per in habitan tem spiritum

eius in no bis alle lui a alle luia P̄ Domine dn̄s nr̄ Seculorum amen Allelui a

v̄ Ka ri tas dei diffu sa est in cor di bus nos

tris per spi ri tum sanc tum qui datus est no

bis Alle lui a v̄ Spi ritus est de us et eos qui ad orant e um

in spi ritu et uerita te o portet adora re Alle lui a

v̄ Non uos relin quam or phanos ua do et uenio ad

uos et gaude bit cor ues trum OF Spiritus domini CO Non

uos relinquam or pha nos ueniam ad uos i terum allelui a et gaudebit cor uestrum alle lui a

alle lui a Seculorum amen FR .IIII. ST AD SCAM MARIAM.

Lex Domini in reprehensibilis GR Respice dne OF Medita bor in CO Intellige clamorem

FR .VI. AD

Le te tur cor queren GR Conuertere OF Benedic anima CO Dne dns nr AD APLOS.

Intret oratio GR Propicius GR Protector nr GR Conuertere SABB IN .XII. LC.

tract

GR Domine refugium TRACTV Laudate dominum OF Domine ds salutis CO Dne ds ms in te spe

Clamauerunt iusti NTL SCORV MARCELLINI. ET PETRI.

GR Clamauerunt iusti et domi nus exaudi uit e os et ex om ni bus tribulationibus

eorum libera uit eos V Iuxta est do

minus his qui tribula to sunt cor

de et hu mi les spi ritu sal ua bitur Alle lui a

.XII.

V̄ Judica bunt sancti nati ones et domina bun

tur po pulis et regna bit illo rum rex

in ae ternum OF Leta mini CO Justorum anime NATL SC̄I MEDARDI.

STATUIT ei dn̄s GR̄ Ju rauit Alle lui a V̄ Iste

cogno uit iusti ci am et ex ora uit al tissi mum et in uentus est in nume ro

sancto rum Alle lui a

V̄ Jura uit dominus et non peni tebit eum tu es sa cer dos in ae ter num se cun

dum or dinem melchi se dech Alle lui a

V̄ Planta tus in do mo domi ni in a triis do

mus de i nos tri flo re bunt OF Veritas mea

CO Domine quinque

SAPIENTIAM sancto rum narrent popu li NATL SC̄OR̄ PRIMI. ET FELICIANI.

et laudem eo rum nunciat ecclesi a nomen autem e o rum ui uiunt in seculum seculi

P̄ Exultate iusti Seculorum amen GR̄ Con fitebuntur ce li mi rabi lia tu a do mi ne

et e nim uerita tem tu am in ecclesia sanc to rum

V̄ Misericor dias tu as do mine in aeternum

can ta bo in genera ti o ne et proge ni e Alle

lui a V̄ Jus ti epulen tur et exul tent in conspec tu de i delecten

tur in le ti cia Al le lui a V̄ Jus

ti con fite bun tur nomini tu o do mi ne et habita bunt recti

cum uul tu tu o OF̄ Mi ra bilis deus CŌ Ego uos elegi de mun do ut ea tis et fruc

tum affera tis et fructus uester mane at V̄ Quod dico uobis in tenebris dicite in lumine et quod in

Scōrum Bāsilidis. Cirini

aure auditis predicate super tecta quia Ego uos Seculorum amen & fructus Naboris.

lidis. cirini.

Intret in conspectu tu o GR̄ V in dica domine sanguinem sancto rum

tuo rum qui effusus est V̄ Posue runt mortalia seruorum

tuorum escas uolati libus ce li car nes sanc

to rum tuorum besti is ter re Alle lui a V in

dica do mine sanguinem sancto rum tu o rum qui effusus est su per ter

ram Allelui a V Reddet de us mer ce dem

labo rum sancto rum et dedu cae illos in uia

mira bili OF Exultabunt sancti in glo ria le tabun

tur in cubilibus su is exultatio nes de i in fau cibus e o rum V Canta

te domino can ticum no uum canta te domi no can ticum no uum

laus ei us in eccle sia sancto rum letetur israhel in eo qui fecit e

um et filie sion exultent in rege su o Exultationes CO Posuerunt

mortalia seruorum tu o rum domi ne escas uolati libus celi carnes sancto rum tuo rum

besti is ter re secundum magnitu dinem brachii tu i possi de fi li os morti pu

nito rum Seculorum amen — NATL SCORV. CIRICI. ET IVLITE.

TIMETE DOMINVM omnes sancti eius quoniam nichil de est timentibus eum diuites

eguerunt et esurie runt inquiren tes autem do minum non de fi ci ent om ni bo no

P Benedicam dnm Secu lorum amen GR Time te dominum om nes sancti eius quo

niam nichil de est timen tibus e um V In quiren tes

au tem dominum non de fi ci ent om ni bo no Allelui a

V Time te dominum omnes sanc ti

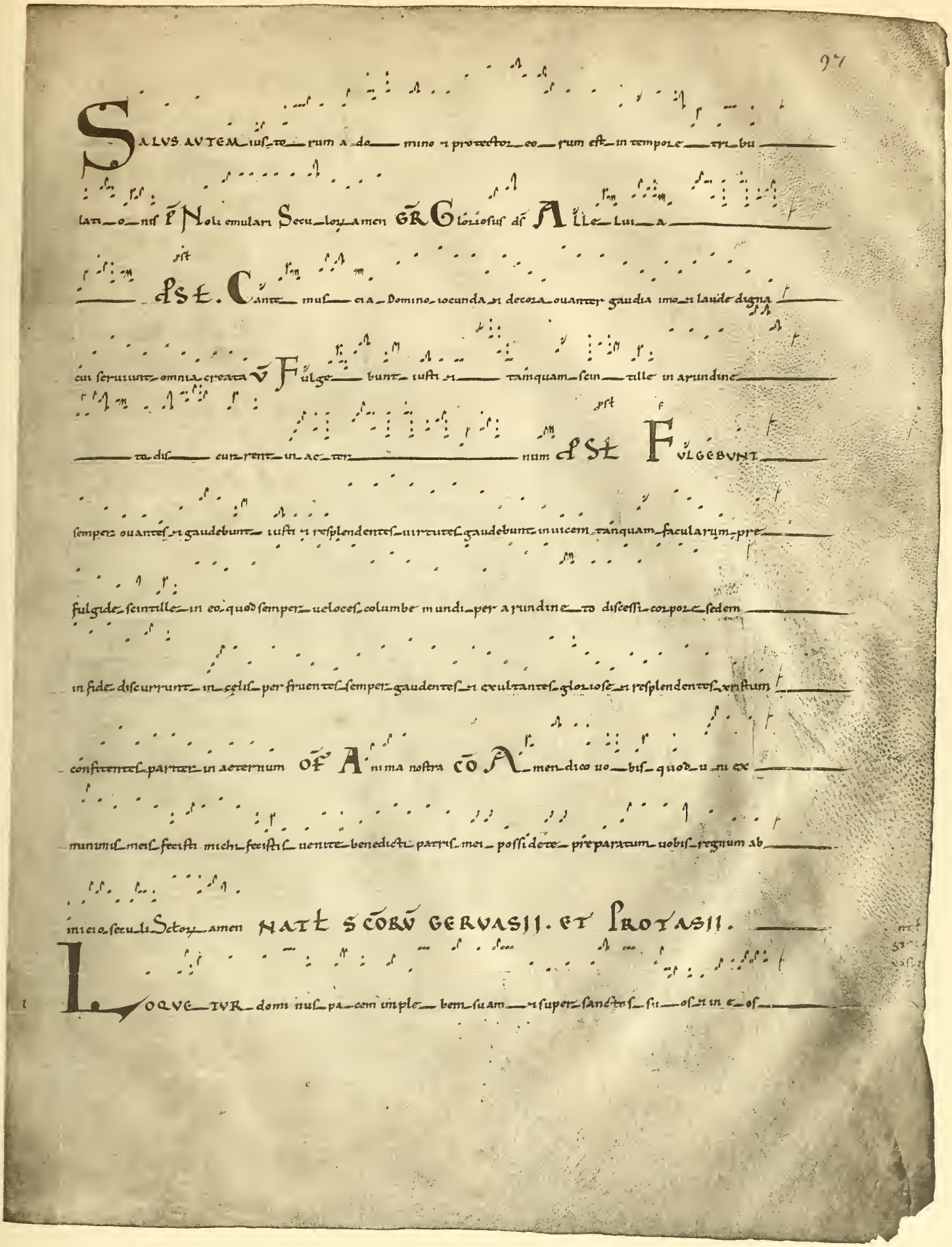
eius quoniam nichil de est timen ti bus e um

Alle lui a V Te martirum can di da tus lau dat exer

ci tus do mi num OF Leta mini CO Signa eos qui in me cre dent hec se

quen tur demonia ci ci ent super e gros manus impo nent et bene ha be bunt Seculorum

[illegible] marcel a men SCORV. MARCI. ET MARCELLIANI.



97

SALVS AVTEM iusto rum a do mino et protector eo rum est in tempore tri bu

lati o nis P Noli emulari Secu lorum amen GR Gloriosus ds Alle lui a

dst. Cante mus ci a Domino iocunda et decora ouanter gaudia imo et laude digna

cui seruiunt omnia creata V Fulge bunt iusti et tamquam scin tille in arundine

to dis cur rent in ae ter num dst Fulgebunt

semper ouantes et gaudebunt iusti et resplendentes uirtutes gaudebunt inuicem tanquam facularum pre

fulgide scintille in eo quod semper ueloces columbe mundi per arundine to discessi corpore sedem

in fide discurrunt in celis per fruentes semper gaudentes et exultantes gloriose et resplendentes xristum

confitentes pariter in aeternum OF Anima nostra CO Amen dico uo bis quod u ni ex

minimis meis fecisti michi fecistis uenite benedicti patris mei possidete preparatum uobis regnum ab

inicio secu li Sctorum amen NATL SCORV GERVASII. ET PROTASII.

LOQVE TVR domi nus pa cem imple bem suam et super sanctos su os et in e os

qui conuertuntur ad eum P̄ Benedixisti Seculorum am̄ GR̄ Justorum anime in manu

de i sunt et non tanget illos tormentum mali ci e v̄ Visi

sunt oculis insipientium mori illi autem sunt

in pace Alleluia v̄ Isti sunt qui uenerunt ex mag

na tribulatione et lauerunt stolas suas et de albauerunt eas in sanguine ag

ni OF̄ Letamini CO̅ Posuerunt NL̄ S̄ GERMANI. PARISIVS.

germani parisius

STATVIT ei dominus R̄ In ueni dd̄ A lla v̄ Os iusti OF̄ Veritas mea CO̅ Beatus seruus

NL̄ S̄C̄I BARNABE APL̄I.

barnabe apli

In omnem terram R̄ In omnem terram Alleluia

v̄ Hoc est preceptum meum ut diligatis inuicem sicut dilexi

uos Alleluia v̄ Constitues eos principes super

omnem terram memores erunt nominis tui do

mine OF̄ In omnem terram CO̅ Ego uos elegi S̄C̄I AVITI SENIORIS.

uiti
ris.

Sacerdotes tui R̄ Sacerdotes eius A tta V̄ Justus cor suū OF̄ Inuenit dd̄ CO̅F̄ idelis VIGLA SC̄I

uigla sci iohis baptiste

Ne timeas zacharia exaudita est oratio tua Iohis baptiste.

Ae helisabeth uxor tua pariae tibi filium et uocabis nomen eius iohannem et erit magnus

coram domino et spiritu sancto replebitur adhuc ex utero matris sue et multi in natiuitate

eius gaudebunt P̄ Domine inuir Seculorum amen GR̄ Fuit homo missus a

deo cui nomen iohannes erat hic uenit V̄ Ut testimonium

perhiberet de lumine parare domino plebem perfectam

OF̄ Gloria et honore CO̅ Magna est gloria MANE AD PRIMAM MISSAM.

mane prima

Justus ut palma florebit sicut cedrus libani multiplicabitur plantatus in domo

domini in atriis domus dei nostri P̄ Bonum est Seculorum amen GR̄ Justus ut palma

florebit sicut cedrus libani multiplicabitur in do

mo domini V̄ Ad annunciandum mane mi

sericordiam tu am et ueritatem tu am eq per noctem

Alle lui a ℣ In ter natos mu li erum non surrexit mai or

iohan ne bap tista OF In uirtute tua dñe CO Posuisti dñe AD MAIORE MISSAM

ad maiorem missa

DE UENTRE MATRIS ME E uoca uit me domi nus no mine meo et po suit os

me um ut gladi um a cu tum sub tegumento manus su e pro texit me po su it me qua si

sagit tam e lectam P Audite in sule et adtendite populi de longe dominus ab utero uocauit

me Seculorum a men GR Pri us quam te formarem in u tero

no ui te et an tequam exi res de uen tre sancti ficaui te ℣ Mi sit do minus

ma num su am et te tigit os me um et di xit michi Alleluia

℣ Tu pu er prophe ta altis simi uo caberis prehi bis ante

do minum parare uias ei us Alleluia ℣ Ne

ti me as zachari as pe ti meas quia exaudita est ora ti o tu a

nascetur tibi fi li us et uo ca bitur nomen eius iohannes

pst n

dSVt. Nomen eius iohannes quod uocatum est ab angelo cui uo

cabulum gabrihel nuncius excelsi regis almifici ipse pronuncians zacharie centeni de helisabeth nonagena

ria filium cui uocabulum est a domino baptista iohannes Alle luia

pst a

dSt. Ave dei dilecte baptista tues facta uox ac salutaria monita promens ita

parate uiam rectam quia salus astat abluens cuncta v Erat lucerna ar dens et lu cens

an te do minum io han nes bap tista qui uiam do mi no pre

pa ra uit in he remo dSt Erat iohannes baptista lucerna

ardens que prefulgens et rectum sermonem semper pandens hac aula placida robusta precelsa

serente do mino nullus maior in hac uulua iohannes bap tista carismata repletus

celestia manens ipse in se cla desudando in toto spacio mun di pre ornat hanc diuam semi

tam de superna famina archana hanc suam hanc sertam se cum duxit in ae thereo regno in quo nos tecum

ferre studeto ut simul uultu leto iocundemur in aluo illo lucido structum a deo Alle luia

Ingressus zacharias tem plum domini

apparuit ei gabri hel angelus stans a dextris altaris incensi Alle luia

Ne ti meas zacharias quia exaudita est deprecatio tua

i uxor tua helisabeth pa rie fi lium uocabis nomen eius iohannem

Alle lui a PSt Oramus te o beate baptista iohannes

mundi lucerna ut exores pro hac domini caterua hic congregata in natale tua deuota plebs ut

mereamur aula scandere regna Iustus ut pal ma flore bit i sicut ce

drus multi plica bitur PROSVL

Et sicut liliorum candor in gloria manebis coram xristo beate ce ceu pulchritudo rosarum

rutilabis magno decore quasi arbor in tellure que uocitatur nomine ce drus multi florebunt

sancti sicut sol ante dominum refulgentibus in cela exultant cum xristo astra sidera terraque ce

maria con laudantes deum qui in sede celesti regnant cum deo OF Jus tus ut palma CO Tu pu er

propheta altissi mi uo cabe ris prehi bis e nim an te fa ciem do mini para re ui

as eius V Ad dandam scientiam Secu lor amen S AMANDI. amandi. cf

Os iusti meditabitur R Os iusti Alle luia

V Os ius ti meditabitur sapi en ciam et lin gua ei

us loquetur iudi ci um OF Veritas mea CO Beatus seruus NT SCOR lobis ET PAULI.

MULTE TRIBULATIONES IUSTORUM et de his omnibus liberauit eos dominus

dominus custo dit omnia ossa co rum u num ex his non conte rentur P Benedicam dnm

Seculor amen GR Ec ce quam bonum et quam iocun dum habita re fra tres

in u num V Sicut unguentum in capite quod

descen dit in bar bam bar bam a aron V Mandauit

do minus benedici onem et ui tam usque in seculum Alle luia

V. Is ti sunt du e oliue et duo can dela bra lu

cen ti a ante do minum ha bent po testa tem claudere celum nubi bus et a pe rire

por tas eius quia lingue eo rum claues celi facte sunt Alleluia

V. Multe tribulatio nes ius to rum et de his omnibus libera

uit eos domi nus OF. Glo ri a bun tur in te

om nes qui di li gunt no men tu um quo niam tu do mi ne benedi ces iusto

do mine ut scuto bone uolunta tis tu e co ro nasti nos V. Qo ni am ad te orabo

domi ne quo niam ad te ora bo do mine mane et exau dies

uo cem me am Domine ut

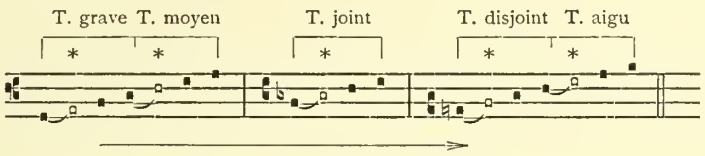
CO. Et si co ram homi nibus tormen ta passi sunt deus tempta uit e os tanquam au rum in forna ce

proba uit e os et sicut ho lo causta accepit e os Secu lorum a men S. LEONIS. PP.

3 Gloria et hono re coro nas ti e um et constitu is ti e um super o pe ra ma

La partie notée contient l'Introït de la Messe de saint Jean-Baptiste : *De ventre*. Dans l'incise : *De ventre matris meae*, les *virga* semi-circulaires ont toutes l'épisème vertical à leur base, du côté droit ; mais dans tout le reste du morceau elles sont simples et dépourvues de cet épisème (1).

Nous pouvons maintenant, après cette digression, revenir à la *virga* semi-circulaire de notre manuscrit aquitain et en finir avec elle en parlant de sa valeur tonale. Cette forme de *virga*, dans le Graduel de Saint-Yrieix, représente toujours la note *supérieure* du *demi-ton* qui figure dans chacun des cinq tétracordes doriens (2) du diagramme musical grec et grégorien, lu de bas en haut. Dans la figure ci-dessous nous mettons en blanc cette note supérieure du demi-ton correspondant à la *virga* semi-circulaire du Graduel de Saint-Yrieix.



Cette signification de la *virga* semi-circulaire apparaîtra d'ailleurs plus clairement bientôt, quand nous parlerons de la deuxième forme du *podatus*, où on la rencontre uniquement.

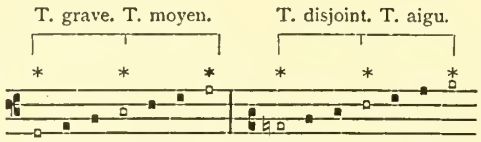
3. *Virga* « *cornue* » (I. 1, c.). Nous désignons ainsi cette troisième forme de *virga*, parce que l'épisème que porte à son extrémité la *virga* commune *a*, prend ici la forme d'un demi-cercle ouvert à sa partie supérieure, épais à la base et aminci aux deux extrémités qui reçoivent ainsi la ressemblance de deux *cornes*. Parfois, le copiste a omis la corne de gauche, et la *virga* se présente alors avec la forme *d*. Cette troisième forme de *virga*, de même que la précédente, n'est jamais employée à l'état isolé, mais elle fait partie de certains neumes qui sont : le *podatus :* I, 4, c ; le *porrectus :* I, 5, b ; certaines formes de *scandicus :* I, 9, b, d, f, h, i ; quelques *pes subpunctis :* IV, 27, c ; quelques *scandicus subpunctis :* IV, 28, c ; divers neumes *resupini :* V, 30, b ; 31, c ; 32, c ; 33, b, d, e, h ; 34, b, d, f, h, i ; et quelques neumes liquescents : VI, 43, e ; 46, c ; 47, c.

Quant à la signification tonale que revêt cette *virga* « cornue » dans le Graduel de Saint-Yrieix, il faut dire que, dans le plus grand nombre des cas, elle correspond au *mi* ou au *si* NATUREL ; mais les cas ne sont pas rares où elle correspond aussi au *la*. C'est pourquoi il faut poser comme règle générale que la *virga* « cornue » représente toujours les notes *extrêmes* des divers tétracordes doriens *naturels* du diagramme

(1) Ces *virga* semi-circulaires remplacent la *virga recta* et le *punctum* employés dans d'autres notations ; on peut par suite sans inconvénient les appeler *virga-punctum*.

(2) Sur ces cinq tétracordes voir plus haut, page 132.

musical gréco-grégorien. Nous mettons en blanc dans la figure suivante ces notes extrêmes.



Le lecteur voit déjà par lui-même l'importance exceptionnelle que présentent ces deux dernières formes de *virga*, non seulement en vue de la lecture exacte et sûre des notes, mais aussi pour la restitution de la mélodie conforme à la tradition aquitaine, particulièrement lorsqu'intervient le *si* NATUREL.

B. Formes du *punctum* (I, 2).

Le *punctum* se présente sous les trois formes *carrée*, *losangée* et *allongée*.

1. *Punctum* « carré » (I, 2, a). On peut dire de cette forme de *punctum* qu'elle est la forme commune, usuelle, fondamentale ; elle est employée en effet seule au-dessus d'une syllabe, et elle est l'unique forme que reçoivent les notes simples dans les morceaux et les passages syllabiques, à l'exception des cas très rares, précédemment notés, dans lesquels le copiste a employé la *virga* commune au lieu du *punctum*. Le *punctum* « carré » entre aussi dans la composition ou formation des neumes suivants :

a) dans les neumes *ascendants*, à savoir dans les *podatus* (I, 4, a, b, c) et dans les *scandicus* communs (I, 9, a, b, e, f) dans lesquels, à l'exception de la note la plus élevée, qui est une *virga*, les autres notes, plus basses, sont des *punctum* carrés. Nous avons dit les *scandicus* « communs », parce que certains *scandicus*, (compris sous le numéro I, 9), ont des formes particulières, dont nous aurons à parler plus tard.

b) dans certains neumes *flexi* (III), *subpunctis* (IV), *resupini* (V), dans lesquels les *punctum* carrés représentent toujours les notes les plus basses dans la progression *ascendante*.

c) dans le *quilisma præpunctis* (I, 17, c, d, e, f) et dans le *porrectus præpunctis* (I, 6, a, b) ; dans ces neumes, les notes qui précèdent le *quilisma* et le *porrectus* ont la forme de *punctum* carré, parce qu'elles sont dans un mouvement *ascendant* de la mélodie.

d) dans les *apostrophos* apposés, autrement dit dans les *distropha* et les *tristropha* (1); l'*apostrophos* et ses dérivés sont toujours des *punctum* carrés (I, 18, 19, 20).

e) dans de nombreux neumes d'*apposition*, dans lesquels ou bien la note apposée a la forme d'un *punctum* carré (II, 21, 22, 23), ou bien un *oriscus* ou même un groupe

(1) Les *bivirga* et les *trivirga* d'autres familles de manuscrits sont toujours écrites, dans notre Graduel de Saint-Yrieix, avec deux ou trois *punctum* carrés, apposés l'un à l'autre.

neumatique sont apposés à un *punctum* carré (I, 10, a, b, c ; 13, 15, 16, a ; III, 26 ; VI, 49, 50).

f) dans certains neumes *descendants (clivis, climacus)*, dans lesquels, exceptionnellement, la note la plus élevée est un *punctum* carré (I, 3, b ; 8, b, d ; 42, b ; 45, b).

Le lecteur remarquera que ces *punctum* carrés ne sont pas tous et toujours d'une grandeur rigoureusement égale ; cela ne doit pas étonner ; les petites différences de grandeur sont un phénomène graphique, qui n'a d'autre cause que la main du copiste.

2. *Punctum* « losangé » (I, 2, b). Ce *punctum* n'est autre chose qu'un *punctum* carré tracé obliquement, et c'est pourquoi on peut l'appeler aussi *punctum* « oblique ». Cette forme n'est jamais employée seule dans les morceaux et les passages syllabiques ; elle se rencontre seulement en composition, à l'intérieur d'un groupe neumatique ; de plus, elle figure dans les seuls groupes *descendants*. La règle est celle-ci : dans les *clivis* et dans les *climacus* communs, toutes les notes ont la forme de point *losangé*, à l'exception de la dernière, qui a la troisième forme de *punctum* (1) (I, 3, a ; I, 8, a, c). Cette règle conserve sa valeur même dans les cas de *clivis* et de *climacus resupini* (I, 5, a, b ; V, 30, a, b). On retrouve cette forme de *punctum* dans beaucoup de neumes composés, et toujours dans la partie *descendante ;* dans ces parties descendantes, une ou plusieurs notes ont toujours la forme de *punctum losangé* (I, 8, b, d, e, f ; IV, 27, b, c, e ; 28, b, c ; V, 31, b, c ; 32, b, c).

Nous avons noté que les *punctum carrés*, quand ils font partie d'un neume, se rencontrent principalement dans les neumes *ascendants*, et que les *punctum losangés* sont employés exclusivement dans les neumes *descendants*. Selon ce double mouvement, ces divers *punctum* sont écrits dans des directions différentes. Dans les progressions *ascendantes*, les *punctum* carrés sont disposés suivant une ligne qui monte elle aussi, mais qui est quelque peu inclinée vers la droite ; dans les progressions *descendantes* au contraire, les *punctum losangés* sont placés les uns au-dessus des autres suivant une ligne *verticale* (2). Par suite, dans les neumes, les *punctum carrés* se lisent toujours de bas en haut et les *punctum losangés* se lisent toujours de haut en bas.

3. *Punctum* « allongé » (I, 2, c). Ce *punctum* n'est autre, en substance, qu'un *punctum* carré un peu développé. Cette forme de *punctum* appartient à toutes les notes *finales* des neumes *descendants (clivis, climacus*, etc.), même dans le cas où ces notes finales sont suivies d'une note *resupina*. Le développement graphique donné à cette note plus basse du neume sert fort bien pour marquer aux yeux l'achèvement de la descente mélodique. Ce *punctum* élargi est analogue aux autres *punctum* élargis ou

(1) Nous avons relevé plus haut quelques cas exceptionnels dans lesquels la première note de la *clivis* et du *climacus* est une *virga* ou un *punctum* carré.

(2) Cette règle vaut même lorsque, dans les progressions *ascendantes*, les *punctum* carrés sont unis à une *virga* (I, 9, c, d, g, h, i, j, k, l) ou à un *oriscus* (I, 16, b, c, d), et lorsque, dans les progressions *descendantes*, la première note a la forme de *virga* (I, 9) ou de *punctum* carré (I, 3, 6 ; 8, d).

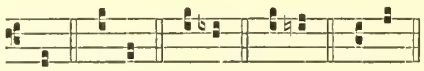
accents *graves* qui terminent les séries neumatiques *descendantes* dans d'autres notations (1).

II. Les formes du *podatus* (I, 4, a, b, c).

Le *podatus*, dans le Graduel de Saint-Yrieix, présente trois formes, constituées chacune par un *punctum* carré et par une des trois *virga* que nous avons précédemment décrites. Et cela permet de leur donner les noms de *podatus* « commun », *podatus* « semi-circulaire » et *podatus* « cornu ».

1. *Podatus* « commun » (I, 4, a). Il est formé d'un *punctum* carré et de la *virga* « commune ». Il représente la forme ordinaire, fondamentale, du *podatus;* il est employé pour exprimer n'importe quel intervalle ascendant : demi-ton, ton, tierce majeure ou mineure, quarte et quinte. Les deux notes sont toujours très régulièrement espacées, conformément à la grandeur de l'intervalle qu'elles doivent indiquer. Cette forme de *podatus* remplace aussi les deux autres formes, chaque fois que le copiste ne considère pas l'emploi de ces dernières comme absolument nécessaire.

2. *Podatus* « semi-circulaire » (I, 4, b). Il est formé d'un *punctum* carré et d'une *virga* « semi-circulaire ». Le lecteur connaît déjà la valeur tonale de cette forme de *virga;* nous ajouterons ici que les deux notes de ce *podatus* sont toujours, partout et invariablement distantes d'un intervalle de *demi-ton*, jamais d'un intervalle plus grand. Elles forment donc un *nœud* indissoluble et invariable; et c'est pourquoi ce *podatus* peut à bon droit être appelé aussi *podatus* SEMI-TONAL. Ce demi-ton ascendant n'est d'ailleurs pas un demi-ton unique et fixe de l'échelle grégorienne, mais l'un des cinq demi-tons correspondants aux cinq tétracordes du diagramme musical gréco-grégorien. Il convient donc, quand notre *podatus* apparaît dans une mélodie, de le lire selon l'une des cinq manières ou positions suivantes :



On rencontre le *podatus* semi-circulaire à l'intérieur de certains *torculus resupini*, dont il forme une partie, mais il conserve toujours sa valeur semi-tonale (IV, 33, f, g, h).

Il est très probable qu'en donnant à ce *podatus* cette signification tonale, notre copiste aquitain a dû avoir la même préoccupation qui a guidé Gui d'Arezzo dans le choix des *lettres-clefs* F et C. A cette époque ce que, plus que toute autre chose, on souhaitait connaître dans une succession de sons et de notes, c'était la position exacte des demi-tons. Gui choisit ces deux lettres de préférence à d'autres parce qu'elles avaient immédiatement au-dessous d'elles le *demi-ton;* et le copiste du Graduel

(1) Le lecteur en trouvera des exemples dans les Figures données au Paragraphe II.

de Saint-Yrieix, désireux d'indiquer ce même demi-ton, donna au *podatus* « semi-circulaire » aquitain la valeur d'un *demi-ton* (1). Il est regrettable qu'il n'ait pas su introduire aussi une *clivis semi-tonale*, pour marquer ainsi le demi-ton *descendant*, mais il a fait une tentative de ce genre en donnant à l'une des formes de la *clivis resupina (porrectus)* la double valeur semi-tonale descendante *(remisse)* et ascendante *(intense)* (I, 6, a, b, c).

Quelqu'un pourrait être tenté de croire que notre *podatus semi-tonal* correspond au *franculus* de l'école de Saint-Gall et d'autres écoles. Mais c'est inadmissible pour les raisons suivantes :

a) notre copiste a à son service un neume spécial pour le *franculus* (I, 13) ; il n'était donc pas nécessaire, ni convenable, de le représenter au moyen d'un autre signe ;

b) dans le *franculus*, la seconde note est toujours un *oriscus ;* dans le *podatus* semi-tonal, la seconde note est une forme particulière de *virga* qui n'a rien à voir avec l'*oriscus ;*

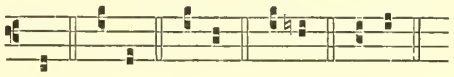
c) dans le *franculus*, les deux notes peuvent se trouver *à l'unisson ;* dans notre *podatus* elles sont toujours distantes d'une *seconde ascendante ;*

d) lorsque, dans le *franculus*, les deux notes modulent, elles forment un intervalle de seconde ascendante soit mineure, soit majeure ; les deux notes de notre *podatus*, au contraire, sont toujours à la distance d'une seconde *mineure ;*

e) enfin le *franculus*, à raison de l'*oriscus* qui sert à le composer, exige toujours après lui une note *plus basse* (2)*;* au contraire, après le *podatus* semi-circulaire, la mélodie descend et même monte, comme elle peut aussi continuer à l'unisson.

Il est vrai que, dans tous les cas où les manuscrits de Saint-Gall et d'autres écoles ont le *franculus* SEMI-TONAL, le copiste de Saint-Yrieix emploie le *podatus* SEMI-TONAL ; mais il n'est pas vrai par contre que, chaque fois que notre copiste introduit cette forme de *podatus*, on trouve le *franculus* dans les manuscrits des autres écoles.

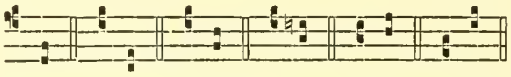
3. *Podatus* « cornu » (I, 4, c). Il est constitué par un *punctum* carré et par une *virga* « cornue ». Nous avons déjà dit précédemment que cette forme de *virga* a pour correspondantes les notes *extrêmes* des quatre tétracordes *naturels* du diagramme musical, *si*♮, *mi* et *la*. C'est pourquoi, lorsque les deux notes de notre *podatus* sont distantes d'un intervalle de *seconde*, celle-ci est toujours *majeure* (un ton) ; suivant le mode dans lequel est écrite la mélodie, elles doivent être lues d'une des façons suivantes :



(1) Dans d'autres manuscrits aquitains ce *podatus* « semi-circulaire » n'a pas la valeur semi-tonale dont nous parlons ; dans certains d'entre eux, le copiste l'a employé lorsque la *virga* semi-circulaire est *à l'unisson* de la note suivante, sinon toujours, du moins dans la grande majorité des cas.

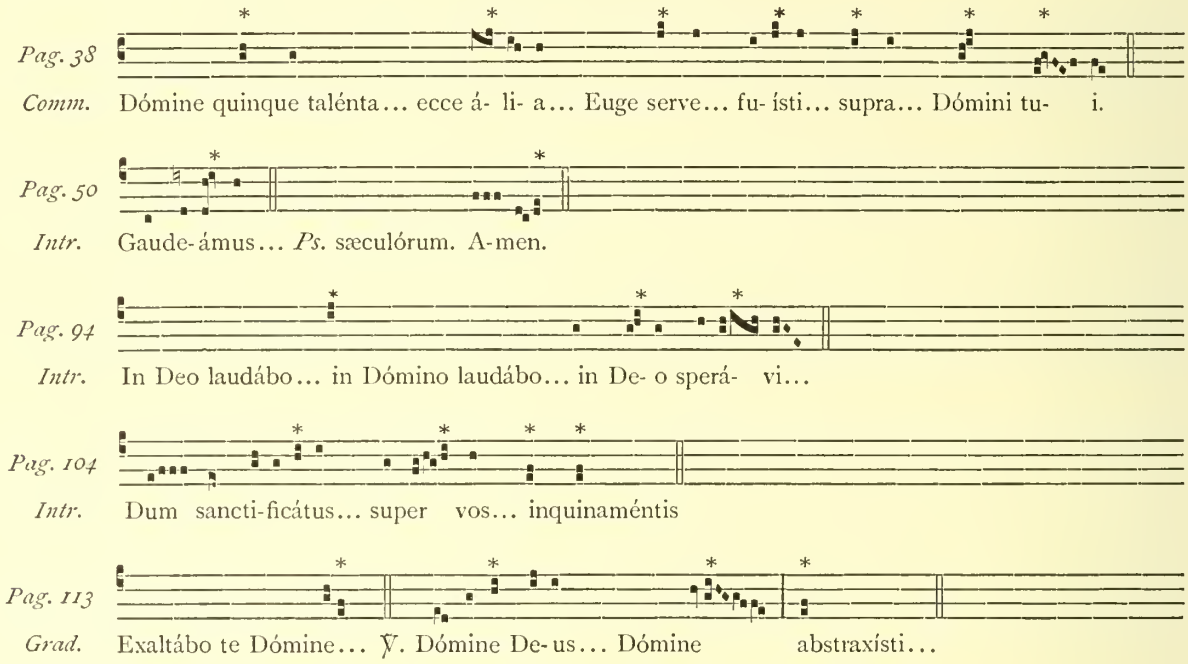
(2) La règle selon laquelle l'*oriscus* demande à être suivi d'une note plus basse, vise seulement les cas dans lesquels il se trouve seul au-dessus d'une syllabe et ceux où il constitue la dernière des notes d'un neume.

S'il en était toujours ainsi, nous pourrions donner aussi au *podatus* « cornu » le nom de *podatus* TONAL, en sous-entendant toujours que la note supérieure est de toute façon soit un *si*♮, soit un *mi*, soit un *la*. Mais il arrive souvent que les deux notes sont distantes aussi d'une *tierce*, qui est toujours *majeure*, ainsi qu'il suit :



Comme on l'a déjà dit précédemment, la note « cornue » entre dans la formation non seulement du *podatus*, mais aussi de divers autres neumes ; c'est ainsi qu'on la voit souvent figurer la note supérieure ou quelqu'une des notes intermédiaires du *scandicus* (I, 9, b, d, f, i, h) ; la note la plus élevée de certains *podatus subpunctis* (IV, 27, c) et *scandicus subpunctis* (IV, 28, c) ; la note finale de nombreux neumes *resupini* (V, 30, b ; 33, b, d, h ; 34, h). Elle correspond toujours dans tous ces cas soit au *si*♮, soit au *mi*, soit au *la*.

A chacune des pages de notre Graduel, le lecteur pourra trouver de nombreux exemples de *podatus* « semi-circulaires » *(semi-tonaux)*, de *podatus* « cornus » et d'autres neumes contenant la *virga* « cornue ». Afin de compléter notre rapide exposé, nous nous limiterons ici à un petit nombre d'exemples.

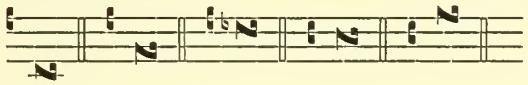


III. Les formes du *porrectus* (I, 5, a, b; 6, a, b, c).

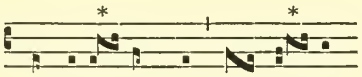
Le *porrectus* n'est pas autre chose qu'une *clivis resupina*. La forme commune est donnée par la Figure I, 5, a, du Tableau général : c'est la forme usuelle, fondamentale. Les notes qui le composent peuvent être distantes à n'importe quel intervalle, depuis le demi-ton jusqu'à la quinte. Cette forme est employée également en remplacement

des autres formes spéciales, lorsque le copiste ne croit pas absolument nécessaire de se servir de ces dernières, ou bien encore lorsqu'il a oublié de les employer. Le *porrectus* I, 5, b, a la troisième note *resupina* en forme de *virga* « cornue » ; le lecteur connaît déjà la signification particulière de cette *virga;* il sait aussi quelles notes fixes lui correspondent.

Le *porrectus* I, 6, a b, c, présente une importance plus considérable ; il est du petit nombre des *neumes-accents* qui figurent dans la notation aquitaine. Il est composé de la *clivis* I, 3, c, et de la forme de *virga* I, 1, e. Mais le copiste du Graduel de Saint-Yrieix ne fait usage de cette forme de *porrectus* que lorsque celui-ci est précédé d'un ou de plusieurs *punctum;* il se présente par suite toujours comme un *porrectus præpunctis* (1). Sous cette forme, les trois notes qui constituent le *porrectus* proprement dit, ont une valeur tonale précise, fixe, invariable ; le chant procède toujours par *demi-tons*, d'abord de l'aigu au grave *(remisse)*, puis du grave à l'aigu *(intense)*. Dans ce *porrectus* aussi les trois notes forment un *nœud* indissoluble, de la manière suivante :



Et voici un exemple : *Pag. 72*



Intr. Invocá- bit me, et e- go

IV. Le *quilisma* (I, 17, a, b).

Le *quilisma* aquitain est graphiquement constitué par une *virga* verticale, plutôt épaisse, munie d'un épisème s'avançant à son extrémité supérieure, du côté gauche ; cet épisème forme une petite courbe qui pourrait résulter simplement de la prise de la plume sur le parchemin. Nous avons indiqué à part cette *virga* sous le numéro I, 17, a. Dans toutes les familles de manuscrits, la note du *quilisma* est toujours immédiatement suivie d'une autre *virga*, représentant la note qui suit le *quilisma* lui-même et qui lui est supérieure ; cette *virga* supérieure, dans certains manuscrits, est unie au *quilisma;* dans d'autres, elle en est détachée (2). Dans les manuscrits aquitains elle est unie et a la forme de la petite *virga* à épisème que nous avons déjà décrite, lorsque nous avons parlé de la *virga* commune (I, 1, e). Le lecteur verra le *quilisma* uni à cette petite *virga* sous le N° I, 17, b. Le *quilisma* est toujours précédé d'une ou de plusieurs notes plus basses, comme on peut le voir au N° I, 17, c, e ; il peut également être *subpunctis* (I, 17, d, f).

(1) Pour plus de brièveté et afin de simplifier, nous n'avons pas inséré dans notre Tableau récapitulatif des neumes les formes diverses du *porrectus subpunctis*.

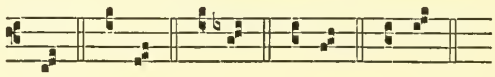
(2) Dans quelques manuscrits aquitains, comme, par exemple, le ms. 1240 de la Bibliothèque Nationale de Paris, fonds latin, le *quilisma*, outre la forme commune que nous décrivons, en a une autre, semblable à un S majuscule incliné vers la gauche.

Dans le Graduel de Saint-Yrieix, le *quilisma* a une valeur tonale fixe et bien définie ; il en résulte pour lui un usage limité et restreint :

a) Le *quilisma* proprement dit lie toujours deux notes *ascendantes* distantes d'une *tierce* MINEURE ;

b) Entre le *quilisma* et la note *supérieure*, il y a toujours la distance d'un demi-ton ; par suite, la distance entre le *quilisma* et la note *inférieure* est toujours d'un ton.

c) Dans tous les autres cas dans lesquels les diverses familles de manuscrits, y compris les manuscrits aquitains, emploient le *quilisma* afin de lier deux notes distantes d'une *tierce* MAJEURE, ou dans lesquels le demi-ton se trouve à la base du groupe, notre copiste n'use pas du *quilisma* mais de notes communes. On peut regretter cet usage si restreint du *quilisma*, mais il n'est pas possible en même temps de nier qu'il apporte, joint aux autres neumes que nous avons précédemment décrits, une aide puissante dans la lecture des notes et de la mélodie. Voici donc les positions uniques dans lesquelles apparaît notre *quilisma :*



Le lecteur trouvera des exemples de ce *quilisma* à peu près dans toutes les mélodies ; nous en reproduisons plusieurs dans toutes les positions.

Pag. 5.

Intr. Di-le-xí-sti justí- ti-am... un-xit te... præ consór-ti-bus...

Pag. 117.

Ant. Col- le- gé- runt... con- cí-li- um et di- cébant: Quid fá-cimus... fa-

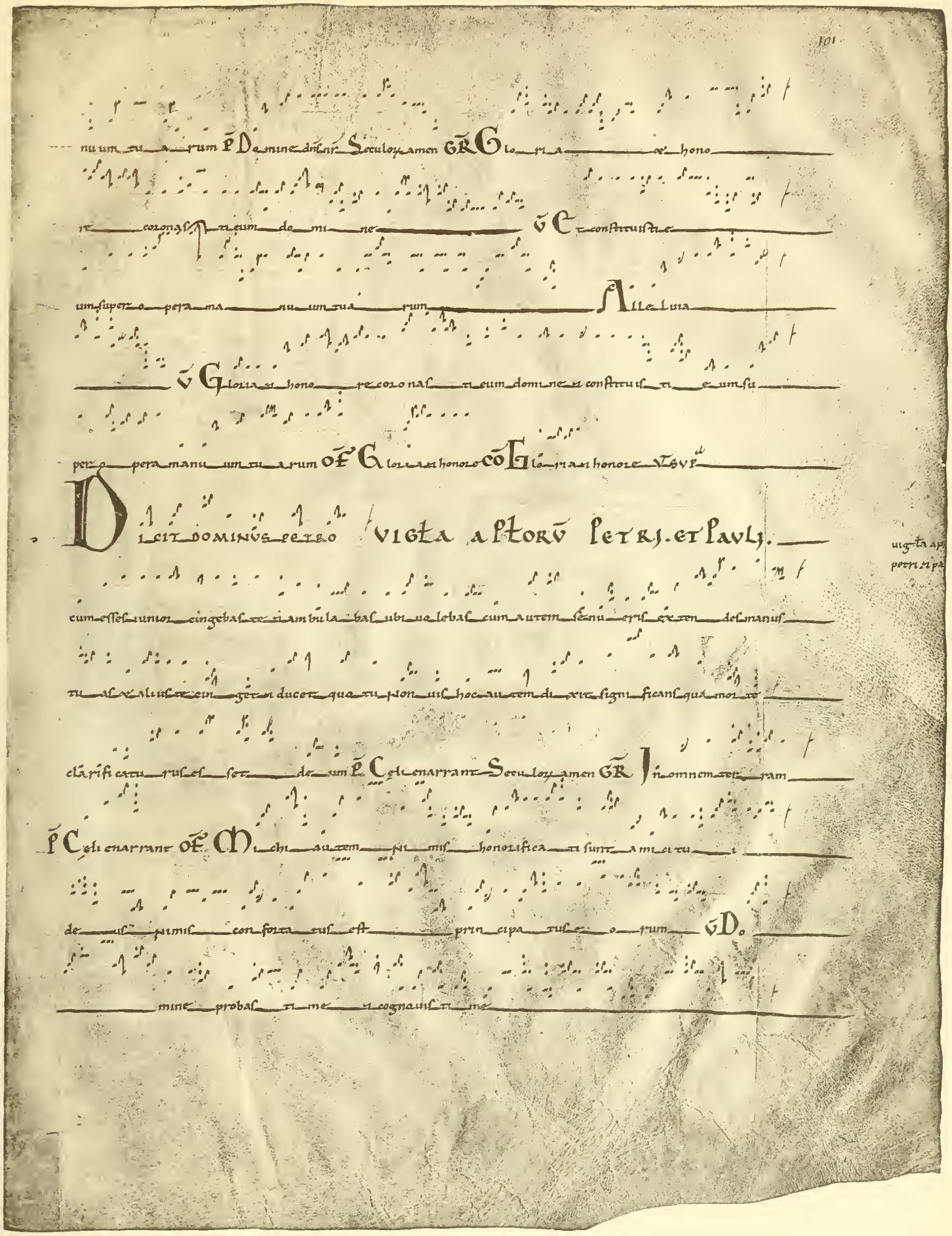
cit?... credent in e- um... Romá- ni... lo- cum et gen- tem... ℣. Unus au- tem...

anni illí-us prophe-tá-vit di-cens : Expedit vo- bis...

Pag. 125.

Comm. Erubé-scant... reverénti-a ... loquúntur... *Ps.* sæcu... lórum.

Pag. 246.
Comm.
Honóra
Dóminum ... sub- stánti-a... fru-gum... re-dun- dábunt...



nu um tu a rum P̄ Do mine dn̄s nr̄ Seculoꝝ amen GR̄ Glo ri a et hono

re coronas ti eum do mi ne V̄ Et constituisti e

um super o pera ma nu um tu a rum Alle luia

V̄ Gloria et hono re coro nas ti eum domi ne et constituis ti e um su

per o pera manu um tu a rum OF̄ Gloria et honore CO̅ Glo ria et honore V̄ SVP̄

Dicit dominus petro vigla aptorū petri. et pauli.

cum esses iunior cingebas te et ambula bas ubi uo lebas cum autem se nu eris ex ten des manus

tu as et alius te cin get et ducet quo tu non uis hoc au tem di xit signi ficans qua mor te

clarifi catu rus es set de um P̄ Celi enarrant Seculoꝝ amen GR̄ In omnem ter ram

P̄ Celi enarrant OF̄ Mi chi au tem ni mis honorifica ti sunt a mi ci tu i

de us ni mis con forta tus est prin cipa tus e o rum V̄ Do

mine probas ti me et cognouis ti me

uigla ap
petri et pa

tu cognouisti sessionem meam et resurrectionem meam. V. Intellexisti cogitationes meas a longe semitam meam et possessionem meam inuestigasti. V. Ecce tu domine cognouisti omnia nouissima et antiqua tu formasti me et posuisti super me manum tuam. Nimis confortatus est principatus. OO. Tu es petrus. V. Sup.

NUNC SCIO VERE quia misit dominus angelum. ITE INDIE.

suum et eripuit me de manu herodis et de omni expectatione plebis iudeorum.

P. Domine probasti Seculorum amen. V. Et petrus ad se reuersus dixit men.

GR. Constitues eos principes super omnem terram memores erunt nominis tui domine. V. Pro patribus tuis

na ti sunt ti bi fi lii propter e a populi confitebuntur ti bi Alleluia

V Tu es pe trus et super hanc pe tram aedifica bo aecclesiam

me am V Beatus es simon pe tre quia caro et san guis non reuela

uit ti bi sed pa ter me us qui est in ce lis Alle lui a

V Beatus pe trus dum pende ret

in cruce a lacri uultu domino de precans a it domine ihesu xriste

comendo tibi oues quas tradidisti mi chi Alle luia

V Tu es si mon bar iona quia ca ro et san guis non reuela

uit uerbum pa tris sed ip se pa ter qui est in ce lis Alle lui a

V Sol ue iubente de o terrarum pe tre cathe

nas qui fa cis ut pateant celesti a reg na bea tis OF Consti tu es

e os principes super om nem ter ram me mores e runt no minis tu i

in omni progenie et generatione ℣ Eructuauit cor me

um uerbum bonum dico ego opera me a regi ℣ Lingua me

a calamus scribe uelociter scribentis specio sus for

ma pre filiis hominum diffusa est gratia in labiis tuis

℣ Propter ea benedixit te deus in

aeternum accingere gladium tuum circa femur potentis

sime In omni OF Tu es petrus CO Simon iohannis diligis me

plus his domine tu omnia nosti tu scis domine qui a amo te ℣ Contrista

tus est petrus quia dixit ei tercio amas me et dixit ei Dne Seculorum amen

Sci ill. apli

NATL SCI PAULI APLI.

SCIO CUI CREDIDI et certus sum quia potens est

depositum meum seruare in illum diem ℣ De reliquo reposita est michi corona iusticie

quam reddet onchi dominus In illum Seculorum amen GR Qui operatus est petro in

apostolatum operatus est et mihi inter gentes et cognouerunt gratiam

dei que data est mihi ℣ Gratia de

ei in me uacua non fuit sed gratia eius semper in me manet Alle

lui a ℣ Tu es uas electionis sancte paule

a posto le predica tor ueritatis in uniuerso

mundo Alle lui a ℣ Bonum certamen certaui cursum consuma

uit in fidem seruaui OF Michi autem CO Amen dico uobis ℣ In regeneratione

cum sederit filius hominis in sede maiestatis sue Centuplum SCOR CCESSI ET MAR

IVDICANT SANCTI gentes et dominantur populis regnauit TINIANI.

dominus deus illorum in perpetuum P Exultate iusti Seculorum amen

GR Exultabunt sancti in gloria letabuntur in cubi

libus suis ℣ Cantate domino cantionem no

uum laus ei us in aecclesia sancto rum Alta V Exulta bunt

OF Glo ri a buntur CO Anima nos tra sicut pas ser erepta est de la queo ue

nanti um P Nisi quia dns Seculoꝝ amen NATL SCOR SEPTEM FRATRV.

Septe fratru.

LAVDATE pu eri domi num lauda te no men domi ni qui habitare fa cit ste

rilem in domo ma trem fili o rum le tan tem P Sit nomen dni Secu loꝝ amen R Anima

nra Alle lui a V Laudate pueri dnm RQ INEBDOMAD PASCHE V Sit nomen domi

ni benedictum ex hoc nunc et us que in se cu lum OF Anima nos tra

CO Qui cumque fe ce rit uoluntatem patris mei qui in celis est ipse meus frater soror et

ma ter est di cit domi nus Seculoꝝ amen Ipse ms KANSL S BENEDICTI.

edicti.

Os iusti meditabitur R Os ius ti medi tabi tur ABB.

sa pi en tiam et lin gua ei us lo quetur iudici um V Lex dei

ei us in cor de ipsius et non subplanta

bun tur gressus ei us Alle lui a ℣ Confessor domini

beng dic te pater et dux nos ter o ra pro no bis Allelui a

℣ Vir do mini Be ne dic tus spi ri tu omnium

iusto rum plenus fu it Allelui a ℣ Jus tus ger mi

na bit sicut li lium et flore bit in ae ter num

ante domi num Alle luia ℣ Sancte

Be ne dic te qui in cae lis le ta ris cum ange lis in ter cede pro no

bis ut mere a mur do mi no red de re hos ti am lau dis

OF Desideri um a nime COT idelis seruus OCTAVE APLORVM.

SAPIENTIAM scorum GR Justorum anime Alleluia

℣ Veni te ad me sanc ti me i ha ben tes aeter nas

coro nas et bra ui um com memo ra ti o nis ues tre Alle luia

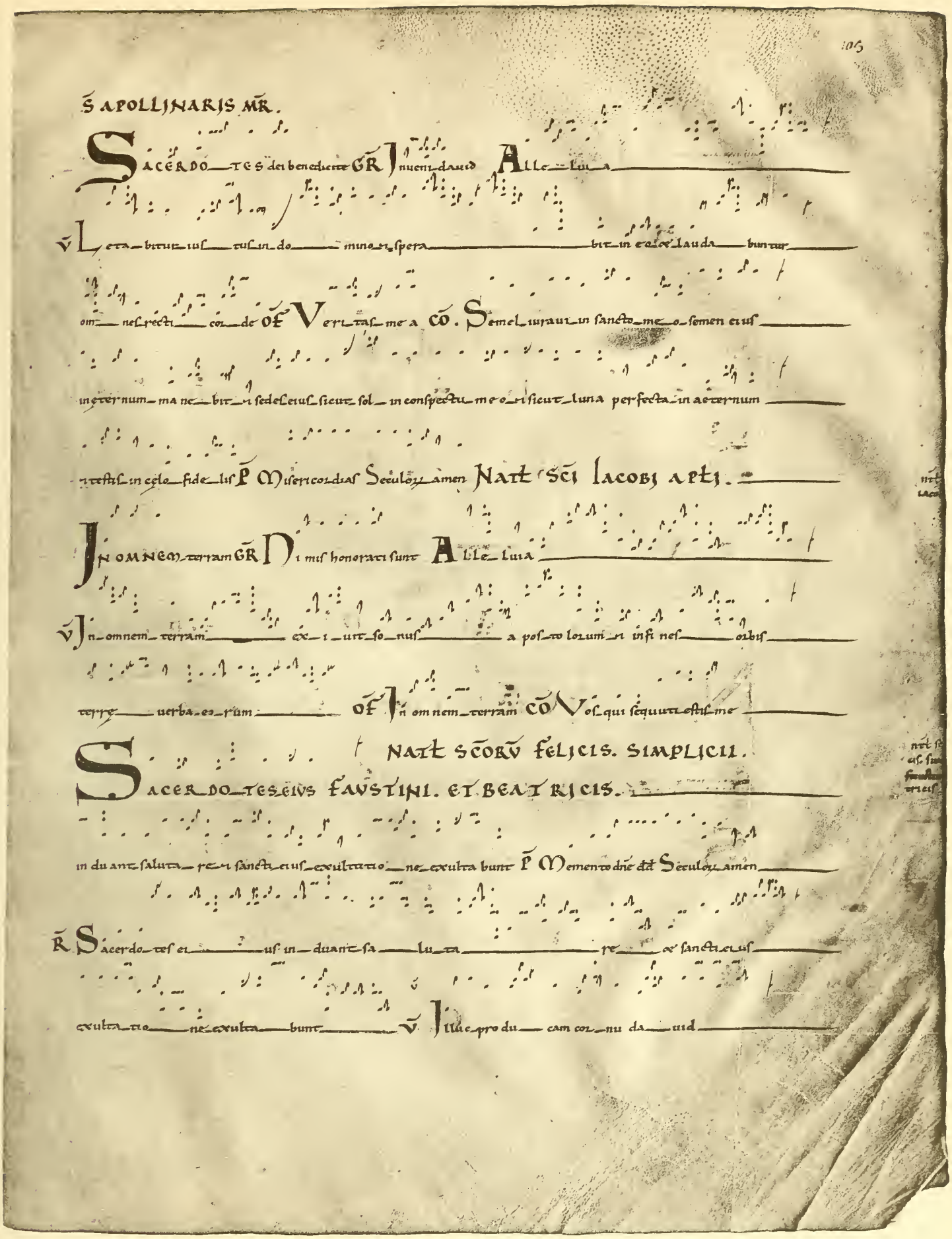
V̄ Nimis honorati sunt amici tui deus nimis confortatus est principatus eorum Alleluia

V̄ Isti sunt duo uiri misericordie qui assistunt ante dominum dominatorem uniuersae terrae OF Exultabunt sancti CO Iustorum anime NATL SCI

STATVIT ei dominus GR Iurauit dns Alleluia V̄ Marcialis magnus precibus sanctis obtineat ut cum illo laudemus deum in aeternum OF Inueni dauid CO Beatus seruus SCE PRAXEDIS VIRG

LOQVEBAR de testimoniis GR Dilexisti iusticiam Alleluia

V̄ Veni sponsa xristi accipe coronam quam tibi dominus preparauit in aeternum Alleluia V̄ Veni sponsa xristi accipe palmam preparatam a domino OF Offerentur regi CO Simile est regnum celorum



105

S̄ APOLLINARIS MR̄.

SACERDOTES dei benedicite GR̄ Inueni dauid Alleluia

V̄ Letabitur iustus in domino et sperabit in eo et laudabuntur

omnes recti corde OF̄ Veritas mea CO̅. Semel iuraui in sancto meo semen eius

in eternum manebit et sedes eius sicut sol in conspectu meo et sicut luna perfecta in aeternum

et testis in celo fidelis P̄ Misericordias Seculorum amen NATL SCI IACOBI APLI.

IN OMNEM terram GR̄ Nimis honorati sunt Alleluia

V̄ In omnem terram exiuit sonus a postolorum et infines orbis

terre uerba eorum OF̄ In omnem terram CO̅ Vos qui sequuti estis me

NATL SCORV̄ FELICIS. SIMPLICII.

SACERDOTES EIVS FAVSTINI. ET BEATRICIS.

in duant salutare et sancti eius exultatione exultabunt P̄ Memento dn̄e dd̄ Seculorum amen

R̄ Sacerdotes eius induant saluta re et sancti eius

exultatione exultabunt V̄ Illuc producam cornu dauid

para ui lucer nam xris to

me o Alle lui a v̄ Vs te est qui pro le ge

dei su i cer ta uit us que ad mor tem i de o regnat

cum illo OF Inueni dauid CO Beatus seruus SCOR ABDON. ET SENNES.

Intret in conspectu GR Gloriosus ds Alle lui a

v̄ Vin dica de mine san guinem sancto rum tu o rum qui effusus est super

ter ram Alla v̄ Mirabilis OF Mirabilis ds CO Posuerunt mortalia SCI PETRI AD

VINCVLA.

Nunc scio ue re GR Constitu es eos Alla v̄ Solue iubente OF Constitues eos

CO Simon iohannis EODE DIE SCORVM MACHABEORVM.

Sapientiam scorum GR Exultabunt sci Alla v̄ Sancti tui Alle lui a

v̄ Sancto rum sicut a qui le iuuen tus re no ua bi tur flore bunt si cut

li li um in ciui ta te do mini OF Exultabunt sce CO Iustorum anime NL SCI STEPHANI PP.

a bc

Sacerdotes eius R̄ Ecce sacerdos Alleluia V̄ Sacer-
dotes tui domine induantur iusticiam et sancti tui exultent in aeternum Alleluia
V̄ Iste est qui ante deum magnas uirtutes operatus est
et est in gloria aeterna interueni electe dei pro nobis OF̄ Inueni dd̄ cō Domine quinque

Et enim sederunt GR̄ Sederunt INVENTIO SC̄I STEPHANI PTO MR̄
Alleluia V̄ Felix namque es nimium beate
stephane qui hodie annuente xristo re-
uelatus es mundo OF̄ Elegerunt cō Video celos apertos GIGLA.

Omnis terra R̄ Timebunt gentes TRANSFIGVRATIO DN̄I.
Alla V̄ Dominus regnauit OF̄ Tui sunt celi cō Viderunt omnes IN DIE. Benedicta sit. et cetera

Sacerdotes dei R̄ Os iusti Alla V̄ Os iusti OF̄ Inueni dd̄ S̄ SYXTI EP̄I.
cōF̄ idelis seruus NATL̄ SC̄OR FELICISSIMI. ET AGAPITI Palus autem iustorum

GR Confitebuntur A lla V Fulgebunt OF Gloriabuntur CO Ego uos elegi S CIRIACI MR.

Time te dnm P R Time te dominum Allelui a

V Time te do minum om nes sanc ti ei us

quoniam ni chil de est timenti bus eum OF Leta mini CO Signa eos qui

Laurentii

Dispersit dedit paupe ri bus VIGLA SCI LAVRENTII.

iusti cia ei us ma net in se culum secu li cor nu ei us exalta bitur in glo

ri a P Beatus uir qui timet Secu lorum amen GR Dispersit de dit paupe ribus iusti

cia ei us ma net in se culum se cu li V Potens in ter

ra e rit semen ei us generatio recto rum

be nedice tur OF O ratio me a mun da est i i deo pe to ut de tur lo

cus uoci mee in ce lo quia ibi est iudex me us i conscius me us in excel sis ascen

dat ad do minum deprecatio me a V Probauit me do minus

sicut au rum uias ei us custodi ui et a precep tis ei us non

discessi Ascendat CO Qui uult uenire IT INDIE

CONFESSIO et pulchritudo GR Probasti de mi ne coi me um de

uisitas nti noc te V Igne me examinas ti de

non est inuen ta in me iniquitas Allelui a V Leuita laurentius

bonum o pus opera tus est qui per signum cru cis cecos illumina uit de thesau ros aecclesie

dedit paupe ribus Al lelui a V Pu er meus di

cit do minus dum transieris per ig nem flam

ma non noce bit te OF Confessi o et pul chri tudo in conspec tu ei us

sanctitas et magnificen ti a in sanctificatio ne ei ei us V Cantate

dño V Cantate dño CO Qui mi chi ministrat me sequa tur et ubi e go sum illic

de minister me us erit Seculorum amen NT S TIBURCII MR.

JUS TUS ut palma R Justus ut palma Al le luia V Ecce mi les

oris ti cum palma pergit ad marti rium et de terrena uita migra uit ad ce

lestia regna OF Inuirtute tua CO Glo ria et ho no re coronasti e um do mi ne

de us in setu la P Dne dns nr Seculorum amen NL S YPOLITI MR

JUS TI E PULENTUR ac exultent in conspectu de i delecten tur in le tici a P Exurgat ds

Seculorum amen R Clamauerunt iusti Alle luia

V Ama uit e um do minus et orna uit e um stolam glo

rie in du it e um OF Leta mi ni in dno

CO Dico autem uo bis a mi cis me is ne terreami ni ab his qui uos persequun tur

Secu lorum amen

OS IUSTI meditabitur R Os iusti meditabitur S EUSEBII CF.

Alle lui a V Jus tum deduxit do mi

nus per ui as rec tas et ostendit il le reg num

de i Alleluia o ℣ Ecce sacerdos magnus qui in diebus

suis placuit deo et inuentus est iustus ℣ Desiderium

anime eius tribuisti ei domine et uoluntate labiorum eius non fraudasti eum

posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso ℣ Vitam petiit

et tribuisti ei domine ℣ Letificabis eum in gaudio cum uultu tuo ℣ Inueniatur

manus tua omnibus inimicis tuis dextera tua inueniat omnes qui te oderunt domine

Posuisti ℣ Beatus seruus quem cum

GAVDEAMVS OMNES IN DOMINO IN ASSVMPTIONE SCE MARIE.

diem festum caelebrantes sub honore marie uirginis de cuius assumptione gaudent angeli

et conlaudant filium dei ℣ Magnus dns Seculorum amen ℟ Propter

ueritatem et mansuetudinem et iusticiam et deducet te mirabiliter dex

tera tua ℣ Audi filia et uide et inclina aurem

tuam quia concupiuit rex spe ciem tuam Alleluia

Ist. O precellentissima uirgo maria que regem celi ge

uisti regina aetherea intercede pro nobis omnibus ad xristum nunc et in euum ℣ Ho die maria

uirgo celos ascendit gau dete quia cum xristo reg

nat in aeternum Ist Ho die assumpta sancta cum agmina maria

uirgo dei genitrix gloriosa cae los as cendit gaudete omnes xristi clientes et exul tate quia cum

xristo regnat cum patre simul et filio in aeternum ubi est chorus uirginum et liliarum odor rosarumque

conuallium et presentia sanctorum Alleluia ℣ Ecce ad est

dies pre clarus in qua de i geni trix celos as cendit Alleluia

uts ℣ Assump ta est maria in celum gau dent an geli ce

conlaudantes be nedicunt dominum Alle luia

℣ Be ne dic ta tu inter mulie res et bene dic tus fructus

§ VI. — L'*ORISCUS* ET SES DÉRIVÉS. — LE *PES STRATUS*. — LES NEUMES LIQUESCENTS.

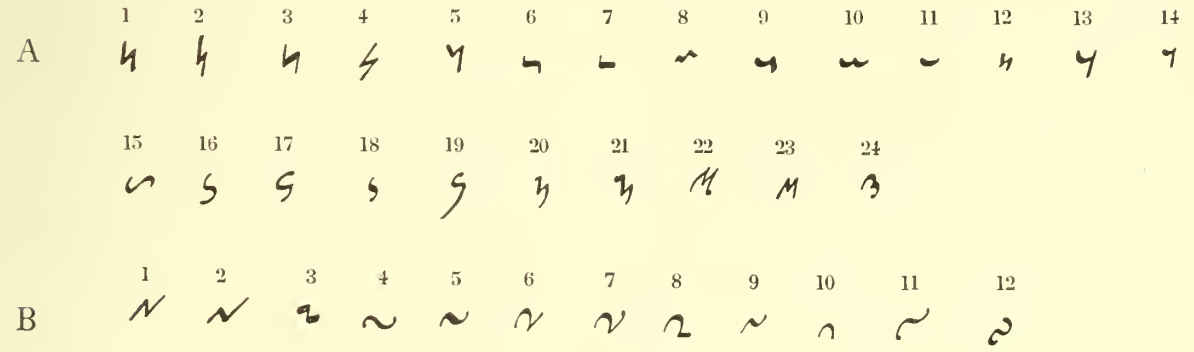
Pour compléter l'étude des neumes aquitains, tels que nous les présente le Graduel de Saint-Yrieix, il convient de dire un mot de l'*oriscus* et des neumes qui en dérivent, du *pes stratus*, et des neumes liquescents. Tous ces neumes n'ont assurément pas l'importance tonale de ceux que nous avons examinés dans le Paragraphe précédent ; ils offrent néanmoins toujours un intérêt paléographique, dans quelque notation où on les retrouve. Nous commencerons par l'*oriscus* et ses dérivés.

I. L'*oriscus* et ses dérivés. (1)

Comme nous l'avons relevé à la page 67, l'*oriscus* est un des cinq neumes *fondamentaux* : ses dérivés sont le *franculus* (autrement dit la *virga strata*), le *pressus minor* ou *major*, le *salicus* et le *pes quassus*.

1° Nous avons reproduit dans notre Tableau Général des neumes (p. 155, n° 12) la forme de l'*oriscus* aquitain, tel qu'il se présente dans le Graduel de Saint-Yrieix. Cette forme est double ; la forme *a* est la plus commune, tandis que la forme *b* est très rare, apparaissant seulement dans une forme secondaire du *salicus*. Ces deux formes de l'*oriscus* ne diffèrent guère d'ailleurs, quant à la substance, des formes communes que reçoit l'*oriscus* dans les autres familles de notations. Pour permettre au lecteur d'en juger, nous reproduisons ici un certain nombre de formes d'*oriscus* en les distinguant en deux séries ou catégories, A et B.

Formes de l'*oriscus*.



(1) Le manque de temps et de place ne nous permet pas de présenter ici, avec toute l'ampleur et le détail qu'exigerait l'importance de la question, une démonstration complète des conclusions auxquelles nous sommes parvenu au sujet tant de l'*oriscus* que des neumes qui, selon nous, en dérivent. Et cela nous fait un devoir plus pressant de déclarer que c'est sous notre seule et entière responsabilité personnelle que nous proposons dans les pages suivantes nos conclusions à l'étude et à l'appréciation des lecteurs de la *Paléographie Musicale*.

Dans la série A, l'*oriscus* est formé de trois traits qui, dans le premier type, sont disposés de façon à ressembler beaucoup au chiffre 4, ou à la lettre N majuscule retournée à gauche ; ou mieux encore à rappeler une forme anguleuse de *torculus* très usitée dans la notation de Chartres et dans d'autres notations italiennes, c'est-à-dire au *torculus* placé plus bas que le neume qui le précède. Dans la série A, les formes sont ou anguleuses, ou arrondies, ou mixtes. La forme 12 est tirée du manuscrit 123 de la Bibliothèque Angélique de Rome (1). Les formes 9, 10, 11 appartiennent à la notation de Nonantola (2) ; dans la forme 9, les deux premiers traits forment un arc ; le troisième élément, uni au deuxième, s'abaisse un peu obliquement vers la droite ; dans la forme 10, le troisième trait, après avoir été un peu dirigé vers le bas, retourne à droite, de sorte que l'ensemble rappelle beaucoup un *oméga* grec (ω) ; la forme 11 est une simplification des deux précédentes. La forme 6 a son deuxième élément couché et très épais, tandis que les deux éléments extrêmes sont courts et minces. La forme 7 est une abréviation de celle-là : elle manque du troisième élément. Les formes 13 et 14 se rencontrent surtout dans les manuscrits de notation française : leurs deux premiers éléments forment un arc plus ou moins large, tandis que le troisième s'abaisse, soit perpendiculairement, soit en se courbant quelque peu vers la gauche. La forme 8 revient dans le manuscrit 239 de Laon, publié dans le Volume X^e^ de la *Paléographie musicale ;* cette forme d'*oriscus* n'est jamais employée seule, mais en composition avec d'autres neumes, et elle est liée à une *virga.* Les formes 15-19 sont fréquentes dans les notations de Saint-Gall et allemande ; la forme 19, si elle n'appartient pas en propre et exclusivement au copiste du manuscrit 359 de Saint-Gall, publié dans la *Paléographie musicale* (deuxième Volume des *Monumenta*), est du moins tenue particulièrement par lui en faveur. La forme 20 représente un des *oriscus* de la notation de Chartres ; le premier trait, vertical, est précédé d'un mince épisème s'avançant vers la gauche, résultat de l'attaque de la plume sur le parchemin. Dans la forme 21, cet épisème est plus long et plus épais : on peut en voir des exemples dans la Pl. 80 du Volume II de la *Paléographie musicale*, aux lignes 6, 7 et 18. Dans les formes anguleuses 22 et 23, cet épisème s'allonge encore davantage au point de constituer un quatrième élément, entraînant une ressemblance de tout l'ensemble avec l'M majuscule ; la forme 23 représente l'*oriscus* du Graduel de Saint-Yrieix. L'*oriscus* 24, de forme arrondie, revient dans d'autres manuscrits aquitains : il ressemble beaucoup au chiffre 3, ou aussi à l'*epsilon* grec retourné (ϵ).

Les formes d'*oriscus* de la série B sont, elles aussi, constituées de trois traits, mais disposés au rebours des formes de la série A. Si comme nous l'avons dit, dans la série A, la forme 1 ressemble à la lettre N majuscule retournée ou à un *torculus*, dans la série B, la forme 1 est un véritable N majuscule ou un véritable *porrectus ;* et c'est

(1) Voir plus haut la Figure 8, page 86, et *Paléographie musicale*, Vol. II, Pl. 10.
(2) Voir *Paléographie musicale*, Vol. II, Pl. 11-18.

à un *porrectus* aussi que ressemblent en particulier les formes, qu'elles soient anguleuses ou rondes, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9 (1).

La forme 10 apparaît dans le *salicus* commun des manuscrits de l'Ecole de Saint-Gall ; souvent, dans les manuscrits de cette famille, le *salicus* reçoit aussi les formes 4 et 8. Le *salicus* 11 est propre à l'Ecole de Chartres ; il n'est jamais seul, mais uni et lié à une *virga* qui le suit. La forme 12 est spéciale au manuscrit 239 de Laon et aux manuscrits messins. Quand l'*oriscus* est syllabique, il ne présente que très rarement cette forme ; généralement, le trait supérieur est modifié de façon à ressembler à une petite *virga*.

Nous sommes bien loin d'avoir relevé toutes les formes d'*oriscus* que présentent les manuscrits en diverses familles, soit dans la série A, soit dans la série B (2). Les formes que nous avons données sont les principales et les plus caractéristiques ; mais sous la plume du copiste, de ces formes fondamentales de l'*oriscus* en sont sorties d'autres, secondaires et accidentelles : soit anguleuses ou arrondies, soit munies de traits plus ou moins longs (épais ou minces, perpendiculaires ou plus ou moins inclinés à droite ou à gauche, ou encore couchés). Ces formes secondaires peuvent varier à l'infini ; il sera aisé au lecteur de les reconnaître, s'il conserve présentes à la mémoire les formes que nous avons reproduites dans les séries A et B.

Comme nous l'avons noté au passage, la forme d'*oriscus* A, 23, est la forme aquitaine qu'emploie notre Graduel de Saint-Yrieix. Nous avons dit que son premier trait provient d'un prolongement plus grand de l'épisème graphique qui figure dans les formes A, 20 et 21, de l'Ecole de Chartres. Le copiste n'emploie jamais l'*oriscus* seul dans les pièces et les passages syllabiques ; et lorsque, dans les *Prosulae* des Offertoires, les notes des groupes sont séparées et isolées à raison d'une par syllabe, il représente toujours l'*oriscus* des groupes par une note simple ordinaire.

L'*oriscus* aquitain nous apparaît par suite, dans le Graduel de Saint-Yrieix, seulement dans les neumes qui en dérivent, et dans certains de ces neumes que les rédacteurs de l'Édition Vaticane désignent du terme générique de *neumi* STROPHICI (3).

2° *Franculus*. Ce neume, dont la signification étymologique demeure encore obscure, provient de l'apposition d'un *oriscus* à une *virga* ou à un *punctum* précédent ; si cette note précédente est une *virga*, l'*oriscus* est écrit de façon à être ou intimement lié

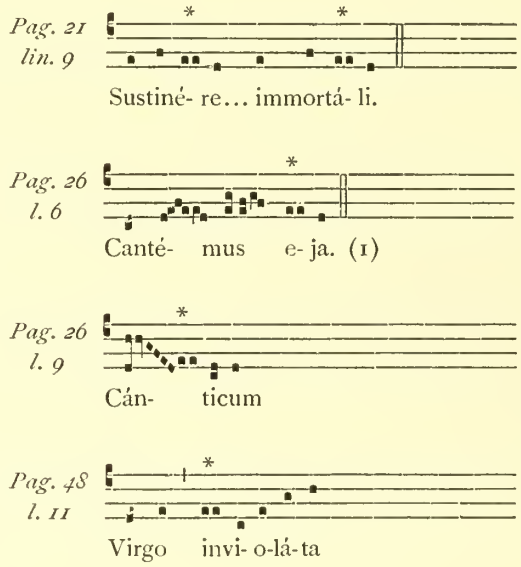
(1) Lorsque nous disons que les formes de l'*oriscus* ressemblent à un *torculus* ou à un *porrectus*, nous visons par là uniquement la forme graphique *extérieure*, non la signification mélodique ou l'exécution pratique de ces formes.

(2) Nous avons reproduit le plus exactement possible avec la plume les diverses formes que présente l'*oriscus* dans les manuscrits ; mais il n'est pas inutile de remarquer que la plume n'a pu nous permettre la fidélité rigoureuse et complète qu'obtient seule la photographie.

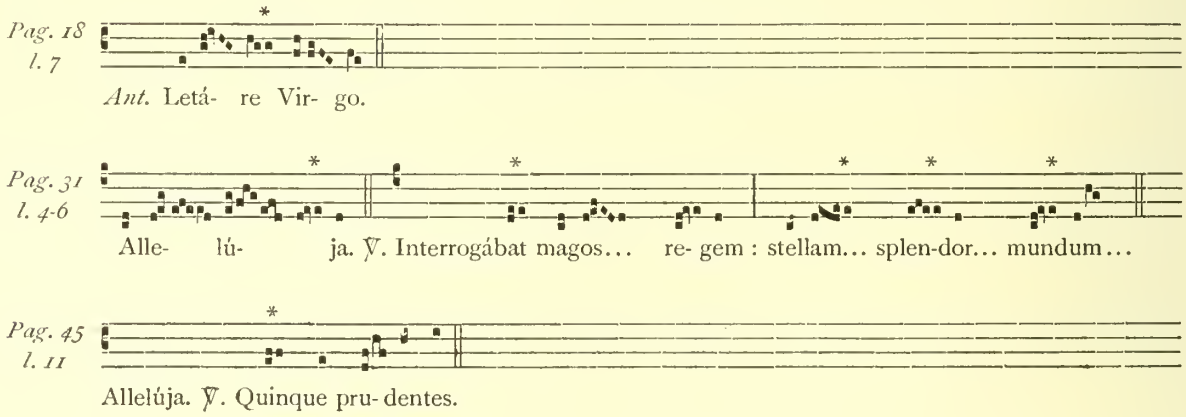
(3) Ce sont le *pes strophicus*, la *clivis strophica (vel cum orisco)*, le *torculus strophicus (vel cum orisco)*, etc. Dans ces neumes, la note apposée à celle qui termine le groupe est quelquefois un *apostrophos*, mais elle est, assez souvent, un *oriscus*.

à elle, ou simplement mis à côté. Dans notre Graduel de Saint-Yrieix, le copiste représente le *franculus* au moyen d'un *oriscus* apposé à un *punctum* carré (Tableau général des neumes, p. 155, n° 13). *Punctum* et *oriscus* se trouvent sur le même niveau, mais séparés. Dans les cas de *franculus præpunctis*, l'*oriscus* est apposé aussi à une *virga*, mais il en est toujours séparé.

Les deux notes du *franculus* sont souvent *à l'unisson;* mais elles se trouvent souvent aussi à la distance d'une *seconde montante* mineure ou majeure. Le copiste du Graduel de Saint-Yrieix emploie le *franculus* seulement lorsque les deux notes se trouvent à l'unisson : dans les autres cas il se sert d'un des trois *podatus* examinés dans le Paragraphe précédent. Voici quelques exemples de *franculus* avec les deux notes à l'unisson.



Voici maintenant quelques exemples de neumes *strophici*, selon le terme générique de l'Édition Vaticane, dans lesquels la note d'apposition est un *oriscus*.

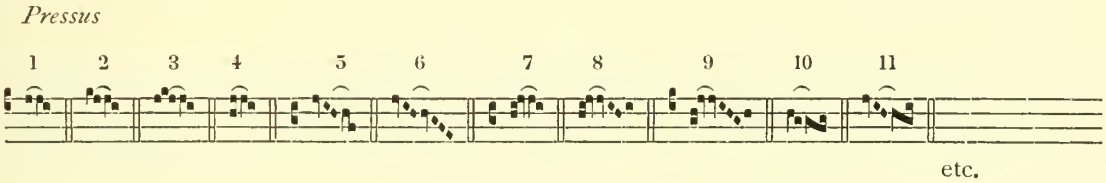


(1) Dans tous ces exemples, à l'exception du premier, l'*oriscus* porte le signe de la liquescence. Voir le Tableau général, page 158, VII, 38. Nous avons omis pour raison de clarté cette liquescence.

3° *Pressus.* Dans certaines tables ou listes de neumes qui nous ont été transmises par le moyen-âge nous trouvons distingués deux *pressus*, le *minor* et le *major :*

et pressus minor et major...

Cette distinction a été conservée par les grégorianistes et les paléographes modernes. Mais à considérer les choses de près et du point de vue paléographique, cette distinction manque d'un fondement solide. Le *pressus* véritable et formel résulte *a)* de l'apposition d'un *oriscus* à une note précédente (*virga* ou *punctum*) avec laquelle il se trouve à l'unisson et avec laquelle il se soude ou se fond (1); *b)* de la jonction d'une note *supposita* (plus basse) à l'*oriscus* lui-même. Il faut donc nécessairement et au minimum trois notes pour avoir le *pressus* véritable, formel, et pour ainsi dire *in actu.* Au minimum, car, en effet, la note à laquelle est apposé l'*oriscus* peut faire partie d'un neume, et, de même, la note *supposita* au même *oriscus* peut être suivie d'autres notes; le neume complexe peut donc en fait être composé de plus de trois notes. Mais, même dans de semblables neumes complexes, le *pressus* est constitué par les trois seules notes que nous avons indiquées, et les autres lui demeurent étrangères. Voici quelques exemples :



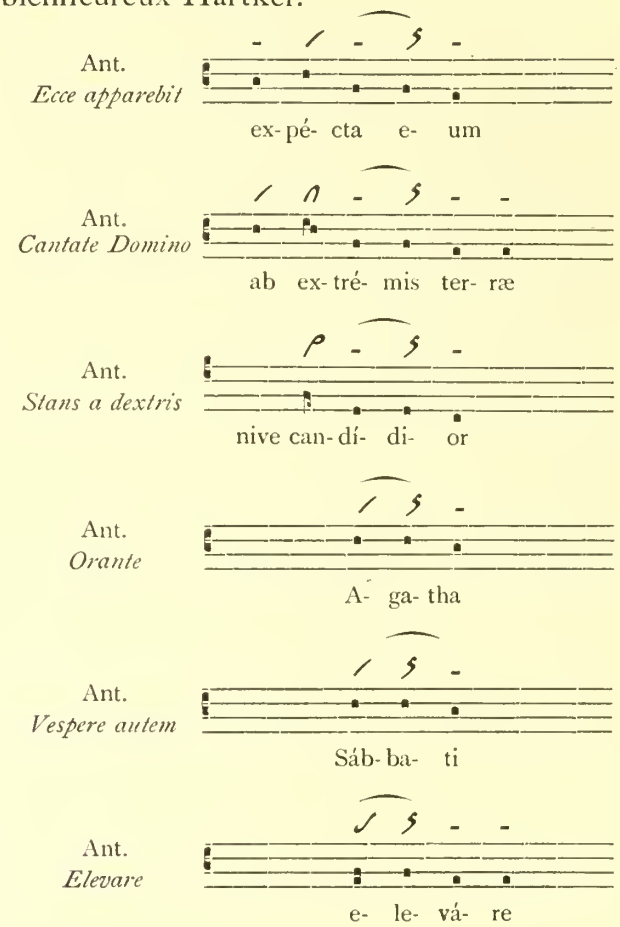
Le *pressus* dit *minor* n'est, paléographiquement, autre chose qu'une *clivis* ayant cette particularité d'avoir pour première note un *oriscus.* Il lui manque donc l'élément le plus nécessaire pour être un véritable *pressus*, nous voulons dire la *pression* (2) ou *fusion* ou *crase* de sa *première* note avec la note précédente. Toutefois cette *clivis*

(1) Pour indiquer la fusion de deux notes à l'unisson, les copistes se servent parfois, non de l'*oriscus*, mais d'une note commune, la *virga*; ils apposent, par exemple, à la note précédente, une *clivis*, un *climacus*, un *porrectus*, etc., dans lesquels la première note est précisément une *virga.* Ces cas présentent un phénomène d'*équivalence.* Pour la démonstration et pour les exemples de ce fait, nous renvoyons le lecteur au *Nombre Musical* de Dom Mocquereau, t. I, pp. 149-151 et pp. 304 et suiv. Ce que nous disons dans le texte regarde seulement le cas où le copiste, pour indiquer la fusion de deux notes, se sert de l'*oriscus.*

(2) A notre avis, la signification naturelle du mot *pressus* est celle de notes très *rapprochées* l'une de l'autre, aussi bien dans la graphie que dans l'exécution. Gui d'Arezzo, en effet, parlant des notes qui constituent la « pars » *(neuma)* et la « syllaba » de la phrase grégorienne, écrit : *De quibus illud est notandum quod tota pars compresse et notanda et exprimenda est, syllaba vero compressius (Micrologus*, cap. xv. Gerbert, *Scriptores*, II, p. 14). Dans la langue française « près » et dans la langue italienne « presso » ont le sens exact de « proche »; d'où le verbe italien « appressare » qui veut dire « approcher ». C'est pourquoi le *pressus* neumatique sert à indiquer le plus grand *rapprochement* de deux notes sur le même degré, autrement dit leur *fusion*, ou *crase.* Par suite, il ne nous semble pas exact de faire dériver le terme *pressus* du verbe latin *premere;* ou cette signification n'est pas exacte ou elle dérive de celle, plus naturelle, que nous venons d'exposer. On rattache parfois au *pressus* l'idée d'accent, d'intensité, de force : cela est fort douteux; en tout cas, cette force, si véritablement elle intervient et lorsqu'elle intervient, est plutôt un effet du *pressus* que son élément constitutif.

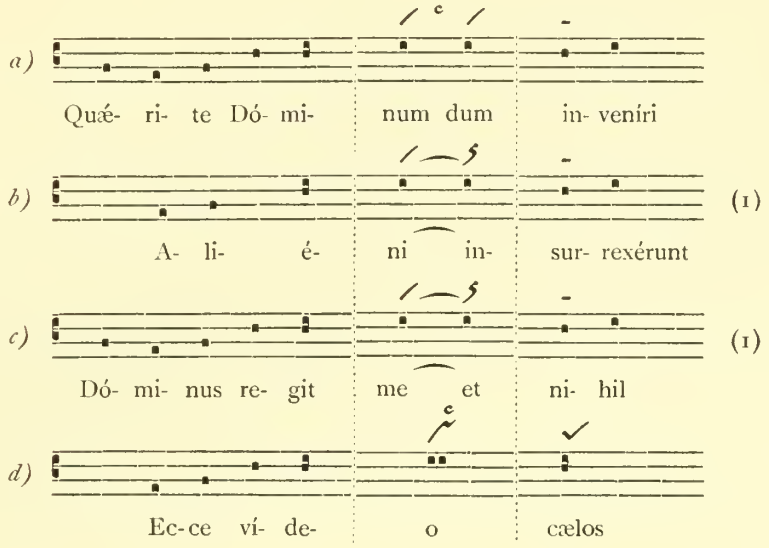
particulière est indispensable pour qu'on ait le *pressus* formel, dans lequel, ainsi que nous l'avons dit, outre l'*oriscus* apposé à la note précédente, il faut aussi, après lui, une note *supposita*. C'est pourquoi l'on peut et l'on doit dire que cette *clivis* est un *pressus* seulement *in potentia*, en tant que pour avoir le *pressus formel* et *in actu* il est toujours nécessaire d'apposer à une note précédente ou à la dernière note du neume précédent cette *clivis*, qui est formée d'un *oriscus* et d'un *punctum suppositum*.

Pour compléter cette définition du *pressus*, il ne sera pas hors de propos de dire quelque chose de deux faits auxquels nous avons fait plusieurs fois allusion dans les pages précédentes. En premier lieu, lorsque l'*oriscus* est isolé au-dessus d'une syllabe, ou lorsqu'il forme la dernière note d'un neume, il est suivi d'une note *supposita* ou plus *basse*. Il ne manque certainement pas d'exceptions à ce principe; encore celles-ci peuvent bien être aussi une erreur ou une inadvertance du copiste. Et il demeure vraiment à peu près constant que la note qui suit l'*oriscus* est plus grave que lui. Le second fait est que l'*oriscus* syllabique est la note dont se servent le plus les copistes pour indiquer l'*unisson* avec la note précédente (1). En voici quelques exemples tirés de l'Antiphonaire du bienheureux Hartker.



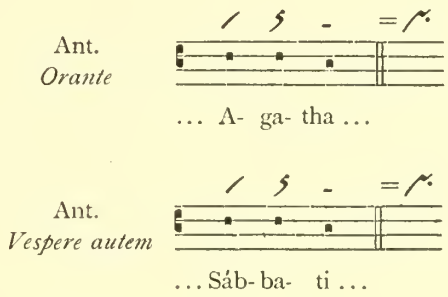
(1) Il existe certainement des cas dans lesquels l'*oriscus* syllabique est mélodiquement plus *élevé* que la note précédente. Mais ces cas sont de beaucoup inférieurs en nombre à ceux dans lesquels l'*oriscus* est à l'unisson avec la note qui le précède immédiatement.

Le fait que l'*oriscus* était ainsi pour les copistes la note la mieux appropriée pour indiquer l'*unisson* les a conduits à s'en servir aussi pour marquer l'élision et la crase. Voici encore quelques exemples, toujours tirés de l'Antiphonaire du bienheureux Hartker.



Dans *a)*, les deux notes de la deuxième colonne sont parfaitement distinctes et écrites avec des *virga*. Dans *d)*, elles sont réunies sur une seule voyelle ; elles sont, par suite, *fondues (crase)* et forment un *franculus*. Dans *b)* et dans *c)*, on a quelque chose d'intermédiaire ; les notes devaient se présenter distinctes, puisqu'elles répondent chacune à une syllabe différente ; mais d'autre part ces syllabes se composent d'une même voyelle ; le copiste, pour indiquer l'élision ou fusion de ces deux sons, a introduit l'*oriscus*, de sorte que l'exécution des exemples *b)* et *c)* revient, dans la pratique, à celle de l'exemple *a)*.

Si, parmi les exemples que nous avons donnés immédiatement avant (p. 182), nous examinons ceux tirés des Antiennes *Orante* et *Vespere autem*, nous y reconnaissons les trois éléments qui constituent le *pressus major*, c'est-à-dire deux notes à l'unisson, un *oriscus* apposé à une note précédente et une note *supposita*. Nous reproduisons ici ces passages.

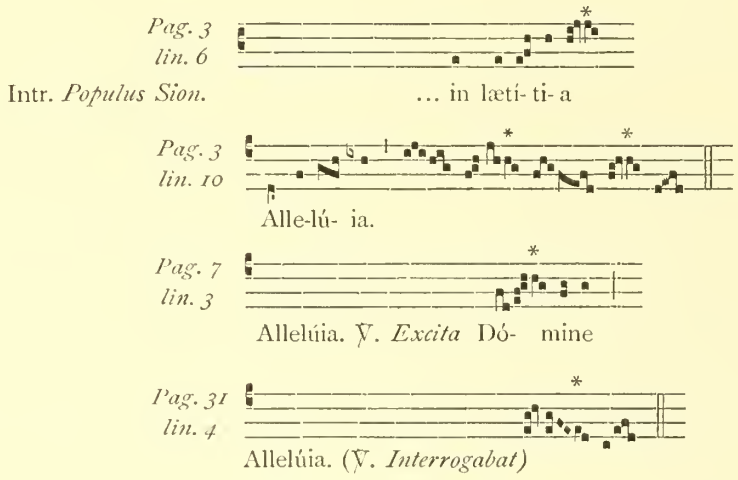


(1) Dans de nombreux cas l'*oriscus* syllabique indique aussi la *liquescence*. Voir par exemple *b)* et *c)*, et aussi l'Antienne *Cantáte Dómino* donnée ci-dessus.

Nous nous sommes arrêtés quelque peu sur ces notions relatives à l'*oriscus* et au *pressus*, parce que ces deux neumes ont une extraordinaire importance paléographique, et parce que, dans certaines méthodes de chant grégorien et dans certaines analyses de mélodies liturgiques, on rencontre souvent des choses fort inexactes à leur sujet, et on voit désignés du nom de *pressus* des neumes qui n'en sont point.

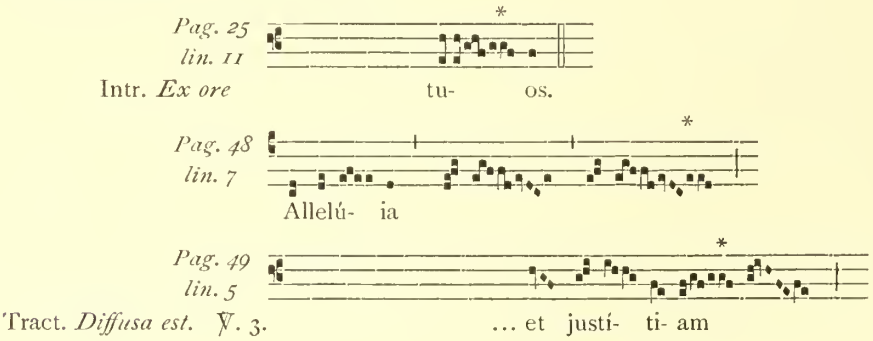
Le lecteur trouvera la forme du *pressus minor* et du *pressus major* employés par le copiste du Graduel de Saint-Yrieix dans notre Tableau Général des neumes, p. 155, I, 14 et 15. Ils ne nous offrent rien de particulier à observer, après nos remarques à propos de l'*oriscus* et du *pressus* en général. Mais nous reproduirons ci-après quelques exemples de l'un et de l'autre pris dans notre Graduel.

A. Exemples de *pressus minor*. Ni dans notre manuscrit ni dans les manuscrits des diverses autres familles de notations (1), on ne rencontre le *pressus minor* seul sur une syllabe ; il est toujours apposé à une note précédente avec laquelle il forme un *pressus major*.



Dans ces exemples et dans ceux que le lecteur reconnaîtra lui-même à peu près à chaque page, la *clivis apposita* a toujours l'*oriscus* pour première note.

B. Exemples du *pressus major*.



(1) A notre connaissance l'unique exception pourrait être présentée par le ms. 239 de Laon, publié dans le Xe volume de la *Paléographie musicale*. On y rencontre sur une syllabe isolée un certain nombre de *clivis* dont la première note est un *oriscus* intimement lié à l'accent grave (qui forme la note *supposita*). Mais il ne nous semble pas qu'elles méritent le nom de *pressus minor*.

109

uentris tui Alle luia ℣ Bene dic ta tu inter mulie

res et bene dictus fructus uentris tui OF Offerentur CO Dilexisti

iusti ciam et odisti iniquitatem propter ea unxit te deus deus tuus P Fructauit

Seculorum amen

PROBASTI domine cor meum et uisitasti OCTAB S LAVRENTII.

nocte igne me examinasti et non est inuenta in me iniquitas P Exaudi

dne iusti Seculorum amen GR Gloria et honore coronasti eum

constituisti eum super opera manuum tuarum

℣ Quoniam eleuata est magnificentia tua super celos deus

Alle luia ℣ Posuisti domine super caput eius coro

nam de lapide precioso Alle luia

℣ Beatus laurentius dum in craticula supra posi

tus ure retur ad impiissimum tyrannum dixit assatum est iam uer

sa ex manduca OF Inuirtute tua CO Qui uult uenire S AGAPITI MR.

LETABITVR iustus OF Posuisti dne Alle lui a

V Beatus uir qui suf fert tempta tionem quoniam cum probatus fuerit accipiet

coronam uite OF Inuirtute tua CO Posuisti dne S TIMOTHEI.

SALVS autem iustorum R Iustorum anime Alle lui a

V Preciosa in conspectu domini mors sanctorum eius

OF Mirabilis ds CO Ego uos elegi de mundo NATL SCI BARTHOLOMEI APLI.

rtholomei apli

MICHI AVTEM nimis GR Nimis honorati sunt Alle lui a

V Vos estis lux huius mundi qui in pacientia possidebitis animas

uestras Alle lui a V Venite

ad me omnes qui laboratis et honeratis estis et ego

reficiam uos Alle lui a V Dedisti

haeredi ta tem timen tibus no men tu um do mi ne

of Mi chi autem co Vos qui reliquistis om nia et sequuti estis me cen tuplum accipie tis

et uitam aeter nam pos si debi tis Secu lor a men NATL S AREDII ABB. n s aredii ab

SANC TE PATER A RE DI angelicis socia te cum xristo cho ris prefru

e ris gloria para di si celesti cum re ge secu lo rum ex ul tans sem per in

ae ternum P Cantate dno . i Secu lor a men R Be a tam a re di i

a nimam ad ce los xris tus e ue xit digne admirabi li ter gle ri

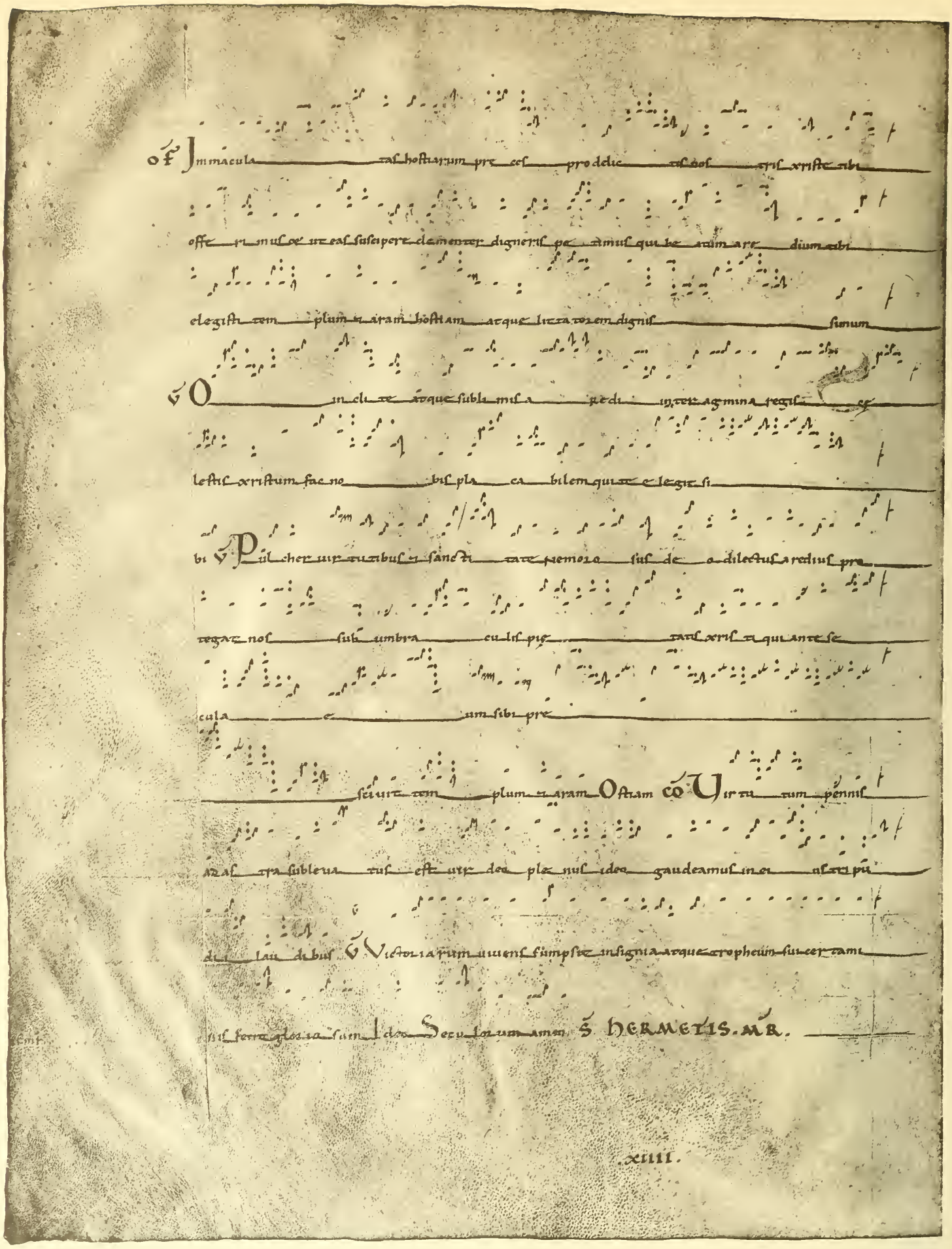
fican dam G Famulos res pice xris te tuos confesso ris a redi i

me ri tis ac sancti fica cunctos Alle luia

o G Specio sum fecit

rex angelorum a re dium et in celes ti bus regnis subli mauit eum

cuius me ritis nos adiuua re digne tur



Immacula tas hostiarum pre ces pro delic tis nos tris xriste tibi

offe ri mus ce ut eas suscipere clementer digneris pe timus qui be atum are dium tibi

elegisti tem plum et aram hostiam atque litatorem dignis simum

O in cli te atque subli mis a redi inter agmina regis ce

lestis xristum fac no bis pla ca bilem qui te e legit si

bi Pul cher uir tutibus et sancti tate memoro sus de o dilectus a redius pro

tegat nos sub umbra cu lis pie tatis xris ti qui ante se

cula e um sibi pre

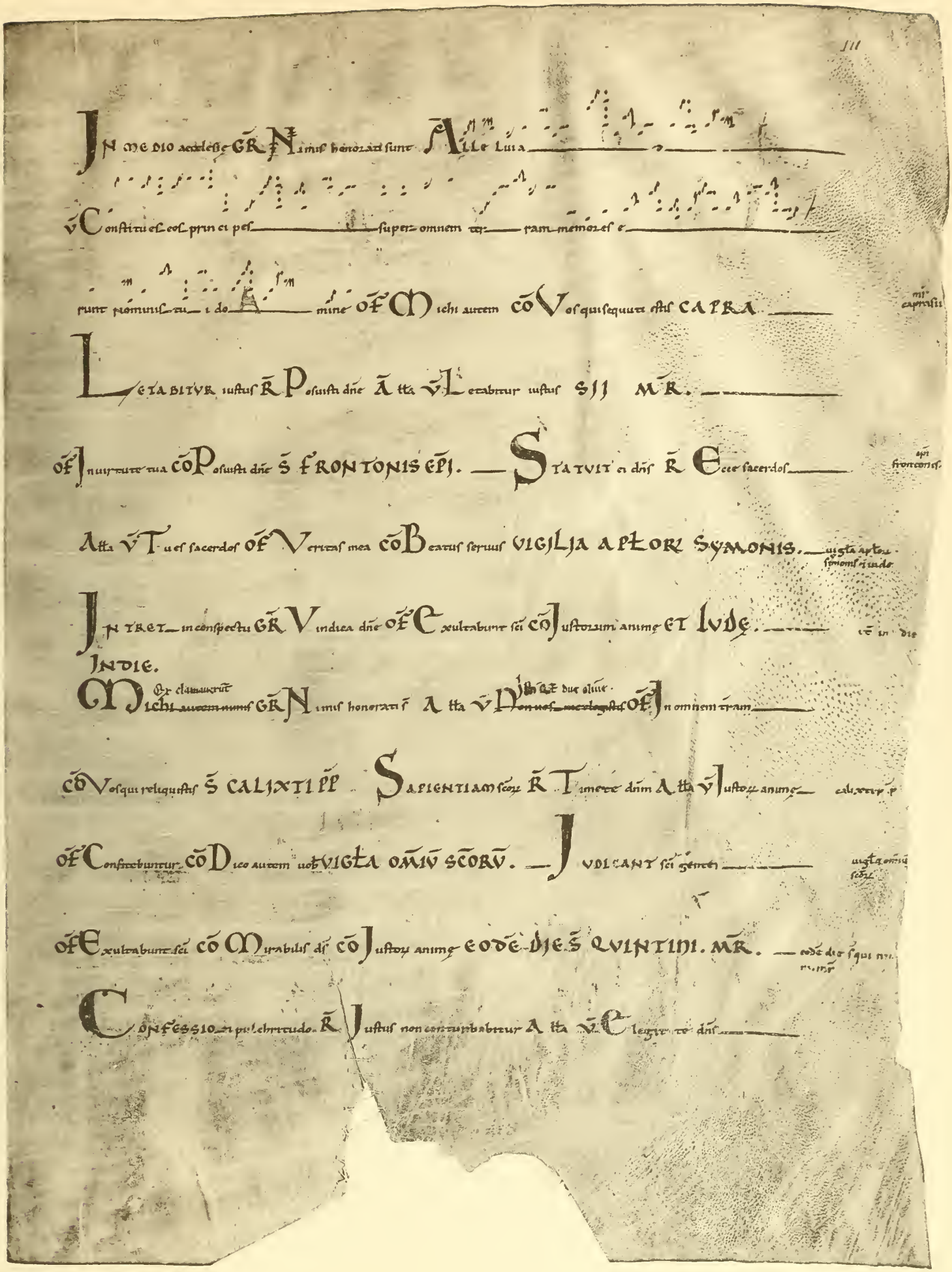
sciuit tem plum et aram Ostiam Co Uir tu tum pennis

azas tra subleua tus est uir deo ple nus ideo gaudeamus in ei us tri pu

di i lau di bus Victoriarum uiuens sumpsit insignia atque tropheum sui certami

nis fecit gloria sum Ideo Secu lorum amen S HERMETIS. MR.

.xiiii.



In medio ecclesie GR Nimis honorati sunt Alleluia

v Constitues eos principes super omnem terram memores e

runt nominis tui domine OF Michi autem CO Vos qui sequuti estis CAPRA — mr caprasii

Letabitur iustus R Posuisti dne A lla v Letabitur iustus SII MR.

OF In uirtute tua CO Posuisti dne S FRONTONIS EPI. — Statuit ei dns R Ecce sacerdos — epi frontonis

A lla v Tu es sacerdos OF Veritas mea CO Beatus seruus VIGILIA APLORI SYMONIS. — uigla aplorum symonis et iude

Intret in conspectu GR Vindica dne OF Exultabunt sci CO Iustorum anime ET IUDE. — et in die

In die.

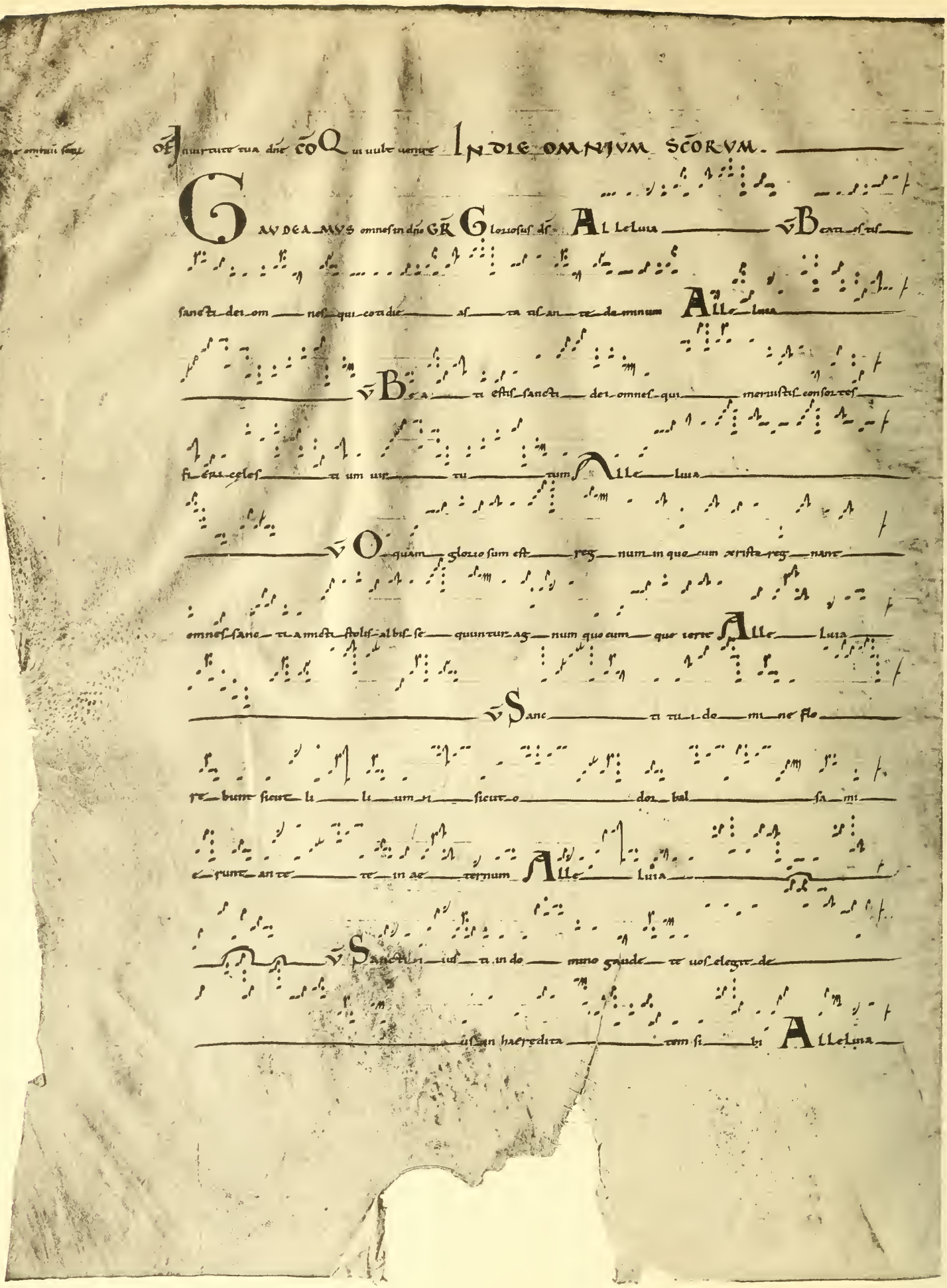
Michi autem nimis GR Nimis honorati s A lla v Non uos mecum legistis OF In omnem tram — Ex clamauerunt — Ista que due oliue

CO Vos qui reliquistis S CALIXTI PP Sapientiam scorum R Timete dnm A lla v Iustorum anime — calixti p

OF Confitebuntur CO Dico autem uob VIGLA OMIV SCORV. — Iudicant sci gentes — uigla omiu scorum

OF Exultabunt sci CO Mirabilis ds CO Iustorum anime EODE DIE S QUINTINI. MR. — eode die s qui nomine mr

Confessio et pulchritudo R Iustus non conturbabitur A lla v Elegit te dns



Die omnium sanctorum

OF In virtute tua dne CO Qui vult venire IN DIE OMNIVM SCORVM.

GAVDEAMVS omnes in dno GR Gloriosus ds Alleluia V Beati estis sancti dei omnes qui cotidie astatis ante dominum Alleluia V Beati estis sancti dei omnes qui meruistis consortes fieri celestium virtutum Alleluia V O quam gloriosum est regnum in quo cum xristo regnant omnes sancti amicti stolis albis sequuntur agnum quocumque ierit Alleluia V Sancti tui domine florebunt sicut lilium et sicut odor balsami erunt ante te in aeternum Alleluia V Sancti iusti in domino gaudete vos elegit deus in haereditatem sibi Alleluia

V̄ Deus uenerunt gentes in haeredita tem tu am pollue runt templum

sanc tum tu um posue runt hierusalem im pomorum custo diam OF Justo rum anime

in ma nu de i sunt ri non tanget il los tor mentum mortis uisi sunt o

culi insipientium mo ri illi au tem sunt in pace alle

luia V̄ Et si coram homini bus tormenta passi

sunt spes illorum immortalitate plena est Alle luia CO Beati mundo cor de quo niam

ipsi deum uidebunt be a ti pacifici quoniam filii de i uo cabuntur be a ti qui persequu

ti o nem patiun tur propter iusti ci am quoniam ipsorum est regi num celo rum Sctorum

Lamen

Confessio et pulchritudo R̄ Justus non contr̄ba EODĒ DIE S̄ CESARII MR̄.

Alle luia V̄ Hic mar tyr do mi ni pro lege ipsi us

certa uit usque ad mor tem assi due OF In uirtute tua CO Qui uult uenire

In natl scorum .IIII.or coronatorum.

JUSTORUM anime in manu dei sunt et non tanget illos tormentum malicie

V. Visi sunt oculis insipientium mori illi autem sunt in pace Seculorum amen GR. Vindica domine

Alleluia V. Laudate dominum in sanctis eius laudate e

um in firmamento uirtutis eius OF. Anima nostra CO. Posuerunt mortalia

S. TEODORI MR.

nel s. teodori. mr. IN VIRTUTE tua dne R. Domine preuenisti eum in benedictionibus dulce

dinis posuisti in capite eius coronam de lapide precioso

V. Vitam petiit et tribuisti ei longitudinem

dierum in seculum seculi Alla. V. Letabitur OF. Gloria et honore

CO. Posuisti dne

a s. martini. epi. OBFATUM VIRUM in cuius VIGLA S. MARTINI EPI.

transitu sanctorum canit numerus angelorum exultat chorus omnium que

celestium uirtutum occurrit psallentium exercitus V. Quem michael as

sumpsit cum angelis maria suscepit cum uirginum choris paradisus retinet letus

cum sanctis Seculorum amen GR O ra pro nobis be ate marti ne

ut dig ni efficia mur promissio nibus xristi V Dum sacramen

ta offer ret bea tus marti nus globus ig neus apparuit super ca

put eius Alleluia V Oculis ac manibus in celum sem per

intentus invictum ab oratione spiritum non relaxabat OF Marti nus igi tur

obi tum suum lon ge ante pre sci uit dixitque fra tri bus disso lutio

nem sui cor poris immine re quia indica

bat se iam re solui V Viribus cor poris cepit repen te des

titui conuo catisque discipulis in unum di xit disso

lutio nem sui cor poris immine re V Marti

nus epis co pus mi gra uit a secu lo uiuit in

xristo gem ma sacer dotum Quia CO Marti nus a brahe sinu letus excipitur

martinus hic pauper et modicus celum diues ingreditur ymnis celestibus honoratur

Seculorum amen

n̄ s̄ menne mr̄

LETABITVR iustus R̄ Gloria et honore Alleluia SC̄I MENNE MR̄.

V̄ Hic est uere martyr quem coronauit dominus OF̄ Desiderium

odē die s̄ martini epi

anime CO̅ Magna est gloria EODĒ DIE SC̄I MARTINI EP̄I.

ECCE SACERDOS MAGNVS martinus gemma sacerdotum quem principem

fecit dominus ut sit nobis reconciliatio et non est inuentus similis illi habere

laudem in omnes gentes P̄ Benedictionem omnium Seculorum amen GR̄ Ecce sacerdos magnus

Alleluia V̄ Iste sanctus digne in memoriam

uertitur omnium quia ad gaudium transit angelorum

Alleluia V̄ Sacerdos dei martine

pastor egregie ora pro nobis deum Alle

luia V̄ Martinus abrahe sinu letus excipitur martinus hic pauper

114

ce modicus celum diues in greditur ym nis celes tibus hono

ratur Alle lui a v̄ Marti nus sig ni

potens fulgo re uirtu tum ipsa re uer berat astra et in pa ce sanctorum om

nium conser tus est Alle lui a v̄ Marti nus hic pauper et modi cus celum

di o ues ingredi tur Alle luia v̄ Hic mar

tinus pauper et mo di cus celum diues ingre di tur hym nis

celes tibus ho no ratur OF Posuis ti dn̄e CO Beatus ser uus

nt̄l s̄ bricci epi

STATVIT ei dn̄s R̄ Ecce sacerdos magnus NT̄L SC̄I BRICCII EP̄I.

Alle lui a v̄ Post exces sum beatis si mi marti ni epis co pi

beatus bric ci us ca the dram episcopa lem susce pit OF Veritas mea CO Beatus seruus

LETE MVR ho di e cum ingenti NAT̄L SC̄E CECILIE VIRḠ.

n̄ sc̄e cecilie virg

gaudio xristum laudemus modula to carmi ne qui dedit no bis exoratri cem ce ciliam

pre cla ram P̄ Fructauit Secu lor amen R̄ Audi filia ꝛ vi de ꝛ inclina aurem tu am quia concupiuit rex spe ciem tu am V̄ Spe ci e tu a ꝛ pulchritudi ne tua intende prospere proce de ꝛ regna Alle luia V̄ Cantantibus or ganis ce cilia uir go soli do mi ne de canta bat di cens fi at cor me um ꝛ cor pus me um in ma cu la tum ut non confundar OF̄ Offerentur regi CŌ Confundantur super bi quia iniuste iniquita tem fecerunt in me e go autem in mandatis tu is exerce bor in tuis iustifica tio nibus ut non confun dar P̄ Beati immacl Seclor amen NT SCI CLEMENTIS.

n s clementis.

O I CLI DO MI NVS sermones mei quos dedi in os tu um non defici ent de o re tu o ad est e nim no men tu um ꝛ mu nera tua accepta e runt super alta re me o P̄ Domine exaudi or ꝛ clamor Seculor amen

R̄ Jurauit dn̄s A tta V̄ Posuisti dn̄e OF̄ Veritas mea CO̅ Beatus seruus EODDIE SC̄E FELICITATIS. eodē die sc̄e felicitatis

OFFERENTVR regi R̄ Dilexisti iusticiam Alleluia

V̄ Dilexisti iusticiam et odisti iniquitatem propterea unxit te deus o leticie

OF̄ Offerentur regi CO̅ Diffusa est gr̄a S̄ GRISOGONI MR̄. n̄ s̄ grisogoni mr̄

JVSTVS non conturbabitur R̄ Posuisti dn̄e A tta V̄ Beatus uir qui suffert Alle

lui a V̄ Justum deduxit dominus per

uias rectas et ostendit illi deus gloriam suam OF̄ Gloria et honore CO̅ Qui uult uenire

DOMINE PREVENISTI Saturninum NATL S̄ SATVRNINI mr̄ n̄ s̄ saturnini mr̄

in benedictionibus dulcedinis posuisti in capite eius coronam de lapide precioso mag

na est enim gloria eius in salutari tuo V̄ Gloriam et magnum decorem Sctorum a me

R̄ Domine preuenisti V̄ Vitam Alleluia

V̄ Hic est uere martyr qui pro xristo sanguinem suum

fu dit ce i deo reg nat cum illo OF Posuisti dne CO Magna est

Xriste de us ple bem tu am miseran ter al leua per beati Sa turni ni IT at

predican da merita quo per ei us in teruen tu a peccatis li bera paradisi merean tur

sempiter na gau di a PD Dne dns nr Seculoꝝ amen R Ad iuua sancte tu os pre cibus pre

sul pie ser uos Sa turni ne opem a domino re fe rens V Ut ualeant famuli sic

ducere tempora se cli quo pla ceat proprio post obitum do mino

Alleluia V Sa turni nus pontifex mag nus precibus

sanc tis obti ne at ut cum ipso laude mus deum in aeter

num OF Holocaus ta medulla ta laudatio nis offe rimus tibi do mine pro honore

dilecti tu i antis titis Saturni ni ut qui tibi sacer dos ꝛ a ra extitit

ꝛ sacri fi cium pre ces nos tras per ferat ante tuę propicia tio nis tro

num CO Profici at nobis do mine inceles tis patrię per uenti o nem que

nunc pro beati per egimus Saturni commemorati onem Seculorum amen EODE DIE VIGLA — eodē die uigl s andree

DOMINVS secus mare galilee ui dit duos fratres Petrum et SCI ANDREE.

andream et uocauit eos uenite post me faciam uos fieri piscatores hominum P Celi enarr

Sclorum amen R Nimis honorati sunt OF Gloria et honore CO Uenite post me faciam uos piscatores

hominum at illi relictis retibus et naui sequuti sunt dominum Seculorum amen IN DIE

MICHI autem GR Constitues eos Alle lui a — in die

V Dilexit andream dominus in odorem suauitatis

Alle luia V Bi duo

uiuens pendebat in cruce pro xristi nomine bea

tus andreas edocebat populum OF Michi autem nimis CO Dicit andreas sy

moni fratri suo inuenimus messiam qui dicitur xristus et adduxit eum ad ihesum Sclorum amen

NT S ELEGII EPI Os iusti meditabitur R Os iusti A lla V Os iusti meditabitur — n s elegii epi

n̄ sc̄ ualerie uirg. OF Inueni dauid CO Beatus seruus SCE VALERI E VIRG. — GAVDEAM omnes in domino —

R̄ Propter ueritatem Alle luia — V̄ Propter ueritatem —

oe mansuetudi nem — et iusti ciam exaltabit te — rex — celorum —

in glo ri a OF Offerentur — regi CO Diffusa est gratia IN VIGLA PONTIFICIS. —

gla pontificis.

Inuocauit me R̄ Inueni dd̄ OF Inueni dd̄ CO Fidelis seruus IN NL PONTIFICIS. —

in n̄ pontificis.

ELEGIT TE dominus sibi sacer do tem magnum et a peri ens thesaurum su um ob timum —

et habunda re te facie om ni bus bo nis P̄ Exaudiat te Seculorum amen —

R̄ Me mor sit do mi nus om ni sacrifi cii tu — i et ho locaus tum —

tu — um pin gue fi at — V̄ Mit —

tat ti bi auxi li um de sanc — to et de sion —

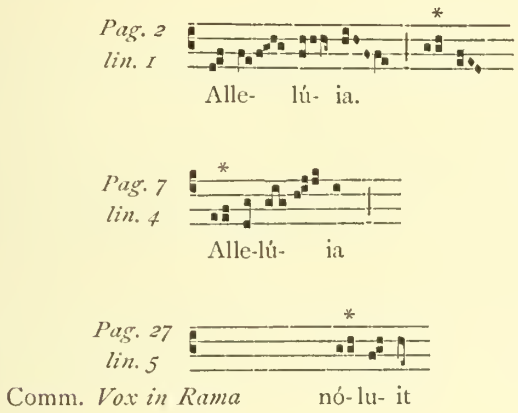
tu ea tur te Alle luia — V̄ Mit tat tibi do minus —

auxi lium de sanc — to et de sion — O tu eatur te —

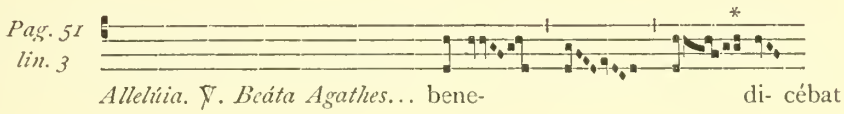
3° *Salicus*. Dans le *salicus*, la note caractéristique est un *oriscus*, comme le prouve avec évidence l'examen comparatif de ce neume dans toutes les familles de notation. La forme de l'*oriscus* dans le *salicus* de la notation de Saint-Gall, que nous avons reproduite dans le petit Tableau placé au début de ce paragraphe (B. 10), n'est qu'une réduction et un simplification des formes B, 4, 6, 7, 8. Du reste, lorsque, dans les recueils de séquences de Saint-Gall, les trois notes du *salicus* sont séparées et adaptées à trois syllabes différentes, la note caractéristique est toujours représentée par un *oriscus* authentique.

Dans le Graduel de Saint-Yrieix, le *salicus* présente les deux formes que nous avons reproduites dans le Tableau général, page 155, I. 16, a-d. Dans la première (a), l'*oriscus* est véritablement aquitain, tel que l'emploie toujours notre copiste ; et il y est toujours *à l'unisson* avec la note qui le précède, toutes les deux étant par suite écrites l'une rapprochée de l'autre et sur le même plan. De plus, dans le plus grand nombre de cas, la troisième note est distante de l'*oriscus* d'un intervalle de *demi-ton*.

Par exemple :

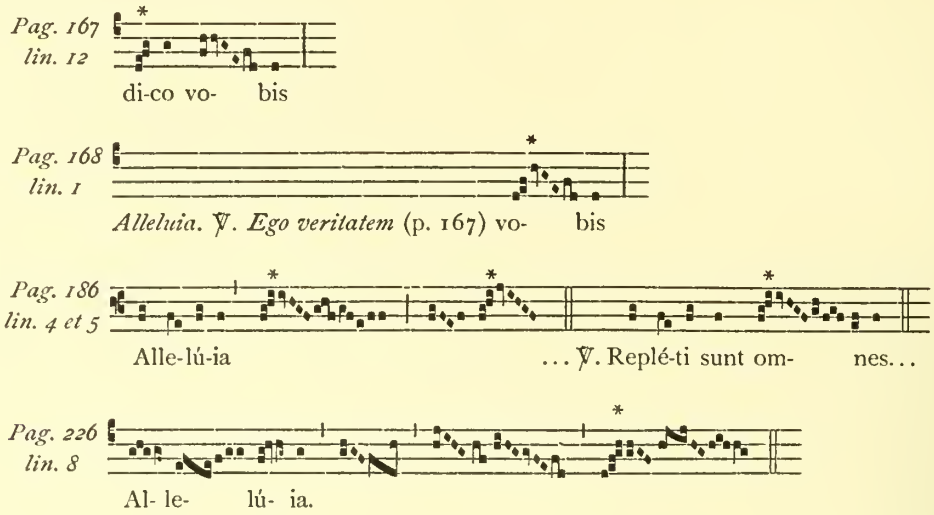


Il ne manque pourtant pas de cas où la troisième note du *salicus* est séparée d'un ton de l'*oriscus* :



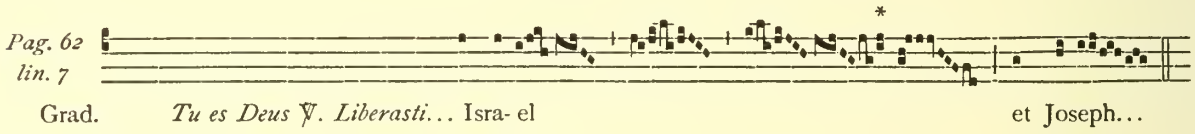
La seconde forme de *salicus*, qui est fort rare, se trouve dans notre Tableau Général, page 155, sous le numéro 16, b, c, d. Ici, l'*oriscus* ne se présente pas tel qu'il est dans le *salicus* que nous venons de décrire ; il ressemble beaucoup à certaines des premières formes anguleuses du petit tableau de la page 177 (Série A). Cette seconde forme de *salicus* offre aussi cette intéressante particularité que l'*oriscus* n'y est jamais à l'*unisson* avec la note précédente ; et il est toujours distant de la note suivante d'un *demi-ton*, qui est toujours *mi-fa*. Il constitue donc une sorte de neume tonal ou de *neume-clef*.

Voici quelques exemples :



Il est très probable que le copiste a voulu indiquer au moyen de cette forme particulière de *salicus* le tétracorde des *Finales*, qui est fondamental dans le diagramme musical grégorien.

4° *Pes quassus.* La tradition a donné ce nom au *pes* ou *podatus* qui a pour première note un *oriscus.* Le Graduel de Saint-Yrieix ne présente pas cette espèce de *pes;* mais un examen attentif nous a permis de constater que, lorsque les manuscrits des autres familles de notation ont le *pes quassus*, notre copiste, au moins parfois, emploie la première forme de *salicus* que nous avons précédemment décrite. En voici un exemple.



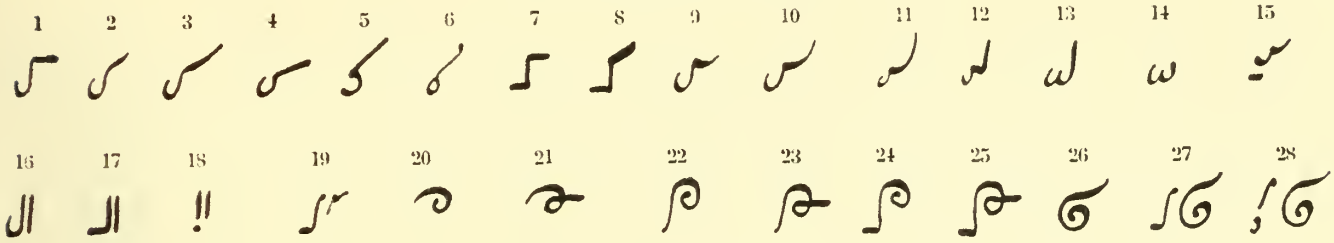
Le *pes* sur lequel nous avons mis un astérisque est, dans le ms. 359 de Saint-Gall et dans le ms. 121 d'Einsiedeln, un *pes quassus;* le copiste de Saint-Yrieix a employé, au contraire, la première forme de *salicus.* Ce fait ne doit pas surprendre, si l'on pense que, dans certaines conditions mélodiques particulières, tandis que certains copistes emploient un *salicus*, d'autres se servent d'un *pes quassus* ou d'un *pes* retardé ou long.

II. — Le *pes stratus.*

On appelle ainsi un *pes* de forme ronde le plus souvent, accompagné d'une *virga* liée à l'accent aigu du *pes;* cette *virga* est normalement *strata*, c'est-à-dire couchée. Il s'agit donc de deux notes *à l'unisson* (car la forme couchée de la *virga apposita* indique précisément l'unisson avec la note précédente) précédées d'une note plus basse. Dans les diverses familles de notations le *pes stratus* présente diverses formes, dues soit

au type de la notation elle-même, soit au caprice du copiste. Le petit tableau suivant reproduit un certain nombre de ces formes.

Formes du *pes stratus*.



La forme 1 est la forme normale; la *virga apposita* et liée au *pes* est en position horizontale, couchée. Dans les formes qui suivent, les trois éléments de notre neume subissent des modifications graphiques, parfois considérables. Dans les formes 2 et 3 la *virga* apposée au *pes* n'est pas absolument *strata*, mais se retourne un peu vers le haut, à droite. Dans la forme 4, l'accent grave et l'accent aigu du *pes* ont la même hauteur et forment un arc à l'extrémité droite duquel est liée une *virga* assez épaisse, qui se retourne vers le haut à droite, à peu près comme dans les deux formes précédentes (1). Dans la forme 5, la *virga* apposée est placée plus haut que dans la forme 4, et elle est plus élancée; de plus, l'accent grave du *pes* est presque couché, et l'accent aigu se replie vers la gauche; tous les deux forment un arc ouvert vers la gauche (2). Dans la forme 6, l'accent grave et l'accent aigu du *pes* sont comme dans la forme 4, mais ils se referment de façon à former un *o;* au-dessus est écrite une *virga* de forme particulière qui n'est pas couchée mais retournée en haut et fermée avec un épisème. Dans les formes 7 et 8, nous avons deux *pes* de forme anguleuse; dans le premier, la *virga* apposée est *strata*, dans le second elle ne l'est pas. Dans les formes 9 et 10, nous retrouvons la forme des *pes* 1, 2, 3; mais la *virga* apposée, qui est en principe *strata*, se retourne à son extrémité droite vers le haut, de façon à former un demi-cercle. Dans les formes 11 et 12, le *pes* est rond et petit, tandis que la *virga* apposée revêt presque la forme d'un second *pes*, soit rond (11), soit anguleux (12). Dans la forme 13, l'accent aigu du *pes* est trop court; de plus, la *virga* apposée se recourbe en-dessous, formant un demi-cercle, au même niveau que le *pes;* le second trait de ce demi-cercle est ensuite tellement prolongé qu'il fait ressembler cette forme de *virga strata* à un *pes* rond : par suite, tout l'ensemble ressemble au *pes quassus* et aussi au *quilisma* de certaines notations. La forme 14 n'est que la forme 13, mais dépourvue de ce trait prolongé en haut; l'ensemble a la forme de l'*oméga* grec. La forme 15 est le *pes stratus* aquitain propre au Graduel de Saint-Yrieix : nous l'avons reproduit dans le Tableau Général

(1) La Figure 25, page 147, en montre quelques exemples.

(2) C'est la forme que reçoit le *pes stratus* dans le manuscrit de Volterra, de la notation diastématique duquel nous avons donné un spécimen. Voir Figure 24, page 146.

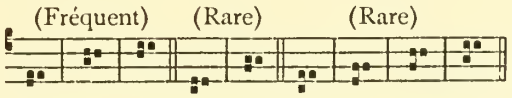
des neumes, page 155, n° I, 11. Divers manuscrits aquitains, notamment les plus anciens, donnent au *pes stratus* la forme 9 ou quelque autre semblable (1); d'autres ont la forme 15. Dans cette dernière, le *punctum* carré représente la note inférieure du *pes stratus;* les deux demi-cercles unis ensemble et qui se suivent en montant vers la droite représentent les deux notes à l'unisson. Dans les formes 16 et 17, la *virga* apposée n'est pas *strata* mais verticale; son extrémité supérieure pourtant est au niveau de la *virga* ou accent aigu du *pes* précédent; cette manière d'écrire ces deux *virga* fait clairement ressortir qu'elles se trouvent sur le même degré mélodique et qu'elles doivent par suite être exécutées à l'unisson. La forme 18, qui revient quelquefois dans le manuscrit 47 de Chartres, se distingue des deux précédentes seulement en ce que le *pes* y est représenté par un *punctum* rond et par une *virga* superposés l'une à l'autre. La forme 19 est une de celles employées pour le *pes stratus* par le ms. 239 de Laon. Les formes 24 et 25, caractéristiques et bizarres, sont aussi employées par lui. La *virga* y est vraiment *strata*, mais elle a l'aspect d'un arc et se replie sous l'extrémité droite comme le montre la forme 20; elle va même jusqu'à former une boucle (25). Dans la forme 21, le copiste après avoir replié sur elle-même la *virga strata* comme dans la précédente, n'arrête pas sa plume, mais, poursuivant, trace un trait s'avançant au dehors; ce trait est un redoublement de la *virga strata*. Dans les formes 22 et 23, nous avons les deux formes précédentes, 20 et 21, unies à une *virga* précédente : le tout marque que les deux notes sont à l'unisson. Dans les formes 24 et 25, nous avons le *pes stratus* propre du ms. 239 de Laon, constitué par un *pes* spécial à cette notation, à l'accent aigu duquel a été liée la *virga strata* 20 (24) ou 21 (25). Les formes 27 et 28 nous donnent le *pes stratus* étrange, également caractéristique du ms. 186 des archives capitulaires de Verceil et du ms. E. 68 Sup. de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. Ces deux manuscrits contiennent, ainsi qu'il a été dit ailleurs, la notation de Côme, type dépendant de celle de Metz (2). La *virga strata* est représentée dans la forme 26; c'est en substance la forme 20 retournée du côté droit. Dans les formes 27 et 28 cette *virga strata* est apposée, mais non liée, à un des deux *pes* employés par les copistes de Côme. Il est à noter que cette *virga strata* entre en apposition aussi bien avec une note précédente qu'avec une note suivante; pour cette raison, elle sert aussi à former le *pressus;* mais en tout cas, à la différence de ce qui se présente dans le manuscrit 239 de Laon, elle n'est jamais liée à quelque autre note, mais elle est toujours placée à côté.

Bien que, dans le Graduel de Saint-Yrieix, les cas ne manquent pas dans lesquels, entre les deux notes à l'unisson du *pes stratus* et la note inférieure, il y a la distance d'une tierce, et même, tout à fait exceptionnellement, un intervalle supérieur, pourtant, le cas le plus fréquent est celui dans lequel cette distance se réduit à un

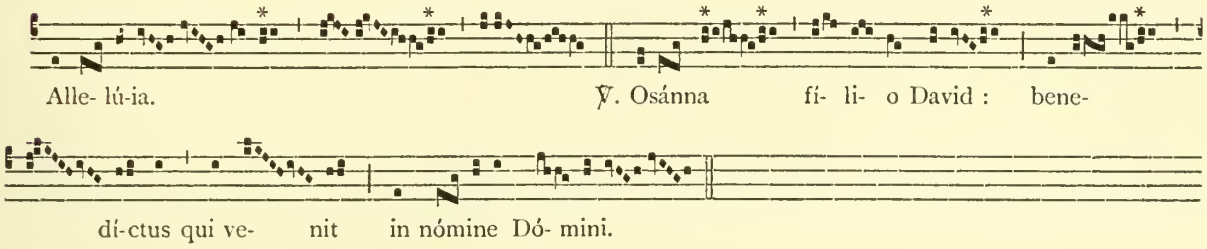
(1) Voir par exemple la *Paléographie Musicale*, Vol. II, Pl. 83.

(2) Voir ce que nous avons dit de ces manuscrits aux pages 167 et suivantes.

ton. De plus, dans le plus grand nombre des cas, les deux notes à l'unisson sont *mi-mi*, *la-la*, *si-si* :



Nous ne donnerons qu'un exemple, emprunté à la page 2, lignes 3 et 4.



III. — Les neumes liquescents.

Nous avons reproduit les neumes liquescents aquitains tels que les présente le Graduel de Saint-Yrieix dans le Tableau général des neumes, pages 158 et 159, n°s 35 à 50. Nous devons maintenant dire un mot du système adopté par le copiste afin d'indiquer cette liquescence.

On retrouve les neumes liquescents dans toutes les familles de manuscrits, même parmi les plus anciens que nous possédions : et ils continuent encore à exister, du moins en partie, même dans les manuscrits sur lignes. Mais le mode de marquer la liquescence n'a pas été le même dans tous les *Scriptoria ;* il y eut des procédés différents suivant la conception que les copistes se faisaient de la liquescence elle-même et aussi suivant l'exécution que devait recevoir le son liquescent. On peut distinguer trois systèmes différents.

1° La liquescence diminue un peu la durée du son et la modère ou l'adoucit. Cela est graphiquement exprimé par le *raccourcissement* des traits et par l'*arrondissement* des angles.

2° Les sons affectés de liquescence deviennent *sourds*, *étouffés* et, par suite, comme *enveloppés ;* les signes qui la marque se resserrent alors et s'enroulent sur eux-mêmes.

3° Enfin l'impression devient celle d'une *nuance*, quelque chose d'*indéterminé*, d'*évanescent ;* et les formes graphiques, au contraire du cas précédent, s'élargissent ; les traits des neumes sont allongés et amincis, comme lancés dans le vide, vers le haut ou vers le bas, ou sur le côté.

A ces trois systèmes, qui sont, peut-on dire, communs et généraux, s'en est ajouté dans quelques notations un quatrième, qui consiste à ajouter au neume vocal et fondamental un signe qui lui est étranger.

Dans le Graduel de Saint-Yrieix la modification du neume fondamental pour indiquer la liquescence apparaît clairement, dans l'*apostrophos*, qui prend la forme d'une *clivis* liquescente, mais plus courte (VI, 39, 49, 50) ; dans la *clivis* liquescente, ou

cephalicus (VI, 40), formée d'accents, et semblable à celle d'autres notations; dans l'*ancus*, ou *climacus* liquescent (VI, 42); dans le *pes subbipunctis* liquescent (VI, 46); dans le *pes* liquescent, ou *epiphonus*, qui a la forme du *pes* rond d'autres notations, auquel est ajouté un point dans son centre (VI, 41, a; 43, a, c, d, e; 45, b, c; 47, b, c; 48, a, c). Ce *punctum* se rencontre seulement dans l'*epiphonus;* dans les autres neumes liquescents, le copiste a ajouté pour indiquer la liquescence un mince trait vertical, comme on peut le voir dans VI, 35, a. Pour relier ce trait à la note précédente, on lui ajoute un petit épisème graphique à l'extrémité gauche (VI, 35, b). Ce trait se retrouve dans les neumes VI, 36, 37, 38, 43, b; 44; 45, a; 47, a; 48, b.

Pour ce qui concerne le point comme signe de la liquescence nous devons noter d'abord que, parmi tous les théoriciens du moyen âge, Gui d'Arezzo est le seul qui le mentionne, à la fin du chapitre xv du *Micrologus*. Voici son texte, tel que le donne Gerbert (*Scriptores*, II, p. 17) : *Liquescunt vero in multis voces more litterarum, ita ut inceptus modus unius ad alteram limpide transiens nec finiri videatur. Porro liquescenti voci* punctum *quasi maculando* superponimus (1) *hoc modo :*

G	De	Ga	a	G
Ad	te	le-	vá-	vi

Si autem eam vis plenius proferre non liquefaciens, nihil nocet, saepe autem magis placet. Il est à noter que l'exemple tel que le reproduit Gerbert est évidemment erroné. Le Révérendissime Abbé Amelli, dans son édition du *Micrologus* (2), le rétablit tel qu'il doit être, c'est-à-dire :

GD	F	Ga	a	G
Ad	te	le-	vá-	vi

et il y ajoute aussi l'exemple avec ses neumes. Mais, pas plus dans la notation alphabétique que dans la notation neumatique, on ne retrouve le *punctum* dont parle Gui d'Arezzo. Peut-être figure-t-il sur les manuscrits originaux qui ont servi à Gerbert et à Dom Amelli pour leurs éditions, sans qu'ils aient pris soin de le reproduire.

Le texte de Gui nous fournit matière à une autre remarque. Elle semble fort étrange, son affirmation que l'exécution du son *plein* (plenius), c'est-à-dire en omettant la liquescence, souvent *magis placet*. Contre cette assertion, en effet, se dresse le fait que les manuscrits de tous les pays contiennent en abondance les neumes liquescents; même, on voit la notation bénéventaine exagérer beaucoup à cet égard. Force est donc de dire que, si les copistes n'omettaient pas la liquescence, les chantres la respectaient; et si les chantres la respectaient jusqu'à en user de façon exagérée, il faut que Gui se soit lourdement trompé en affirmant que le son plein *magis placet* que le son

(1) D'autres manuscrits ont : *supponimus.*

(2) Desclée, Lefebvre, *Roma*, 1904.

liquescent. La solution de cette contradiction entre l'affirmation de Gui et la pratique attestée par les manuscrits nous est fournie par d'autres manuscrits du *Micrologus* qui rapportent le texte en question de la façon suivante : *Si autem eam vis plenius proferre, non liquefaciens, nihil nocet; saepe autem magis placet liquefacere.* L'aspect des choses change ici complètement. Gui affirme que l'omission de la liquescence *nihil nocet*, et cela est exact, puisque la mélodie n'en souffre rien dans sa substance ni dans son rythme. Mais, d'autre part, exécuter les sons liquescents *saepe magis placet;* et cela est vrai également et correspond à la pratique universelle attestée par les manuscrits de toutes les Ecoles.

Gui d'Arezzo ne nous dit pas comment était écrit le point dont il parle; il se borne à le comparer à une *tache : punctum quasi maculando superponimus (supponimus).* L'examen des manuscrits liturgiques nous a fait constater que ce point est parfois détaché du neume; parfois il lui est uni, de façon à ne faire qu'un avec le neume lui-même. Dans le premier cas, il est aisé de le voir et de le reconnaître pour ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire pour un signe conventionnel indiquant la liquescence du son (1). Dans le second cas, la chose n'est pas aussi facile; parfois, en effet, ce point uni au neume est trop petit et peu visible; d'autant plus que, dans divers cas, il pourrait être considéré comme un trait de la plume soit qu'elle attaque le parchemin, lorsqu'on le trouve au commencement d'un neume, soit qu'elle s'en détache, lorsqu'il est à la fin. De toute façon, l'usage de points *unis* et ne faisant qu'un avec le neume, afin d'indiquer la liquescence de celui-ci, est hors de doute et beaucoup plus commun que l'usage de points *détachés;* on en trouve des exemples non seulement dans les notations italiennes mais aussi dans celles de l'autre côté des Alpes. Ces points, détachés ou unis, se rencontrent plus facilement dans la *virga*, dans le *punctum*, dans le *cephalicus*, dans l'*epiphonus* et dans l'*ancus* liquescents.

Sur les deux Figures qui ont été données dans le Paragraphe II, le lecteur trouvera des exemples, que nous avons déjà relevés, de points destinés à indiquer la liquescence, unis et détachés. Dans la Figure 11 (page 95), qui reproduit un morceau de notation bénéventaire, ils sont tantôt unis, tantôt détachés du signe neumatique. Dans la Figure 16 (page 110), qui montre la notation française commune, le point apparaît jusqu'à cinq fois, toujours détaché, placé au centre de l'ample demi-cercle *(ancus)*, c'est-à-dire à la ligne 4, sur sacra*men*tum; à la ligne 10, sur uni*ver*sa; à la ligne 12, sur vo*lun*tatem; à la ligne 13, sur imple*vit* et sur *tem*plum. Ces points détachés sont fréquents dans tout ce manuscrit 1087 de la Bibliothèque Nationale de Paris, fonds latin; mais les cas sont également fréquents de points unis et placés à l'extrémité de la courbe de l'*ancus*.

(1) Même dans ce cas il faut examiner avec attention pour savoir s'il s'agit bien du point marquant la liquescence, ou d'une tache du parchemin. Par exemple, le point que l'on voit dans l'*ancus* du ms. H. 159 de Montpellier, page 75, ligne 3 : Introït : *Puer natus*, sur *e*-jus, est-il le point dont nous parlons ou une tache?

Pour la notation bénéventaire, le lecteur trouvera de nombreux exemples de points soit unis, soit détachés, dans les Planches 19-26 publiées dans le IIe Volume de la *Paléographie Musicale*. Il peut voir aussi les reproductions de manuscrits Cassino-bénéventains publiées par Bannister dans ses *Monumenti Vaticani*, que nous avons souvent cités. Nous emprunterons un autre exemple de cette notation à un manuscrit du Mont-Cassin, dans lequel les points apparaissent très visiblement détachés *(Fig. 29)*.

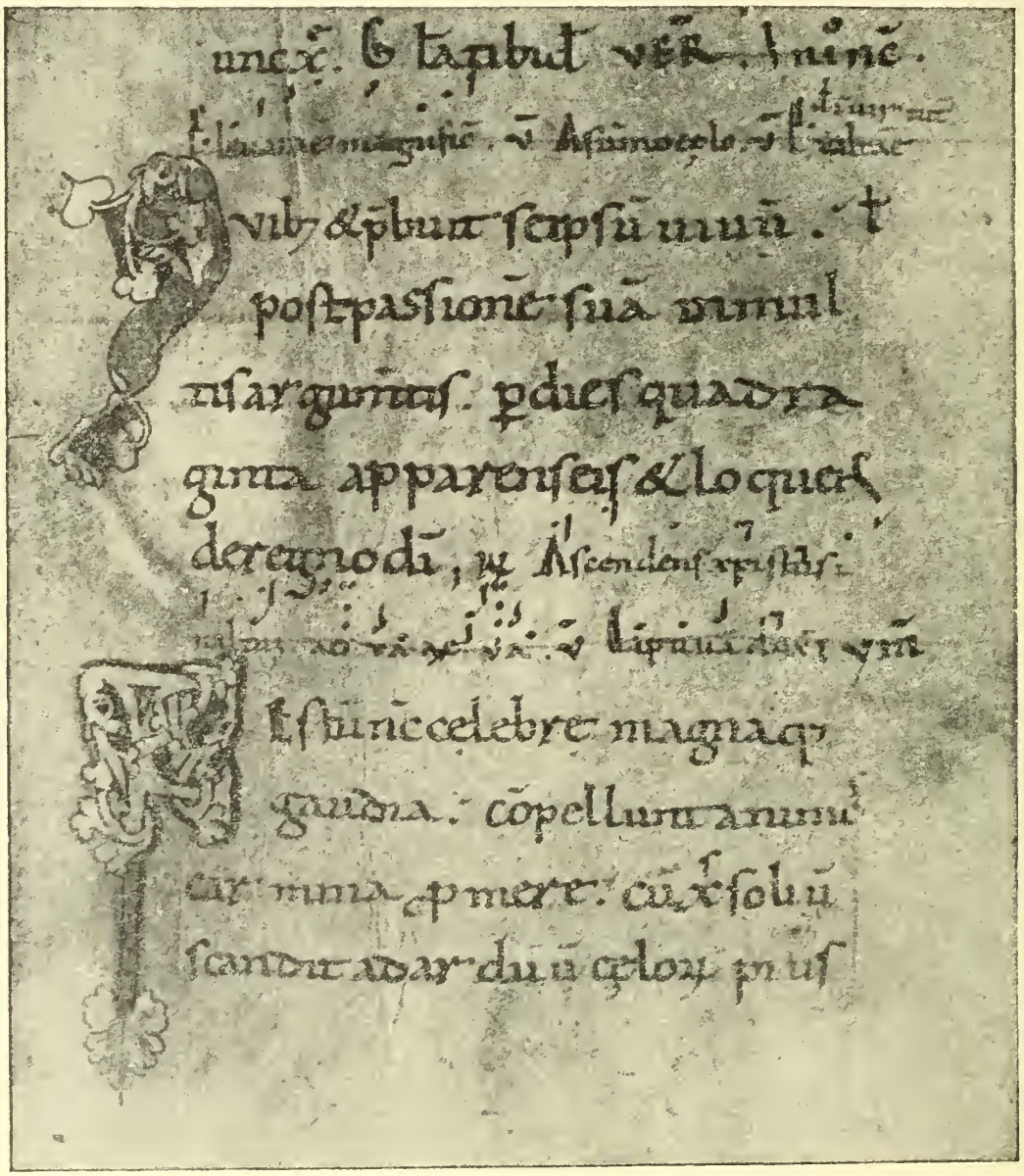


Fig. 29.
Montecassino, 420, page 233. — XIe s.

117

si in .xl. euenerit. tractu

Si in .xl. euenerit. tract. Desiderium anime of. Memor sit dominus omni sacrifici tui et holocaustum tuum pinguefiat alleluia alleluia v. Mittat tibi auxilium de sancto et de sion tuea tur te co. Vnguentum in capite quod descendit in barbam barbam aaron quod descendit in ora uestimenti eius man dauit dominus benedictionem in seculum

In ordinatione epi.

in ordinatione epi.

Benedicat te hodie deus et ungat te oleo leticie preconsortibus tuis memor esto nominis domini dei tui p. Ds deorum Seculorum amen R. Immola deo sacrificium laudis et redde altissimo uota tua

v. Congregate illi Alta v. Diffusa est gra of. Benedic anima mea co. Euntes predicate euangelium regni gratis accepistis gratis date Sctorum amen

ad nuptias

Dominus deus israhel sit uobiscum et ipse uos

Ad nuptias.

coniungat quoniam misertus est duobus unicis fac eos domine imple nus benedi

cere hos ℣ Dot uobis dominus suam benedictionem et uitam usque in seculum Seculorum amen ℟ Beati

omnes qui timent domi num qui ambulant in uiis eius ℣ Labores

manuum tuarum quia manducabis beatus es et bene ti bi e rit

Alla ℣ Laudate pueri ℟ Of Benedic anima co Ecce sic benedicetur omnis ho me qui timet

domi num et ui deas filios filiorum tuo rum pacem super isra hel ℟ Beati omnes Seculorum amen

Sacerdos pro semetipso. Qui cognoscis domine omnia occul ta SACERDOS PRO SEMETIPSO.

a delicto meo munda me tempus michi conce de ut repenitens pla gam peccaui miserere

mei salua tor mun di ℟ Domine ne in furore Seculorum amen ℟ Si ambu lem in

in medio Alle lui a ℣ Propi cius esto do mi ne pec

catis me is ne quando dicant gen tes u bi est de us me us

Alle lui a ℣ Mise re re me i

de us miserere me i quoniam in te confi dit anima me a

OF Gressus meos dirige CO Intellige clamorem IN AGENDA MORTVORVM. in agenda mortuorum

REQVIEM aeternam dona eis domine et lux perpetua luceat eis P Te decet

Seculorum amen GR Requiem aeternam dona eis domine et lux perpe

tua luceat eis V In memoria aeterna erunt ius

ti ab auditione mala non timebunt OF Domine ihesu christe rex glo

riae libera animas fideli um defunctorum de manu inferni et de profundo lacu libera eas de ore leo

nis ne absorbeat eas tartharus ne cadant in obscuris locis sed signifer sanctus michael repre

sentet eas in lucem sanctam quam olim abrahe promisisti et se mini eius

V Hostias et preces tibi domine offerimus pro animabus quorum memoriam agimus fac eas

domine de morte transire ad uitam V Anime eorum in bonis demorentur et semen

eorum possideat terra V Animas fideli um quas assumpsisti domine fac gaudere

cum sanctis tuis in gloria et libera eas de locis tormentorum V Requiem aeternam

dona eis domine et lux perpetua luceat eis Quam olim CO Lux aeterna luceat eis domine

cum sanctis tuis in aeternum quia pius es V Requiem aeternam Vq; luceat eis domine

AL.

S LE NIM CREDI MVS quod ihesus mortuus est et resurrexit ita et deus

eos qui dormierunt per ihesum adducet cum eo P Et sicut in adam omnes moriuntur ita

et in xristo omnes uiuificabuntur GR Si enim credimus quod ihesus mortuus est et

resurrexit ita et deus eos qui dormierunt per ihesum adducet

cum eo V Et sicut in adam omnes moriuntur ita et in

xristo omnes uiuificabuntur TRACT De profundis clamaui AL

Sicut ceruus OF E rue domine animas eorum de mor

te et proice postergum tuum omnia peccata eorum quia non infer

nus confitebitur tibi nec mors lauda

bit te V Tu iam deus deposcimus

.XVI.

119

pieta tem ut e is tribuere digne ris lu cidas et quietas mansio nes Quia cō Absolue

domine animas eorum ab omni uincula delictorum ut in resurrectionis gloria inter sanctos tuos

resuscitati respirent a t. cō Ego sum resurrectio et uita qui credit in me etiam

si mor tu us fuerit ui uet v̄ Et omnis qui credit in me non morietur in eternum Etiam it. aliū.

Sicut portauimus imaginem terre ni porte mus lt̄ a t.

imaginem celesti p̄ Et sicut in adam Vt sup. Seculorum amen GR Si ambulem in medio

v̄ Virga tua OF O pie deus qui primum ho minem ad eternam pa triam re

uocasti pastor bo ne qui ouem per di tam tuo hume ro ad ouilem repor tasti iuste iudex cum

ueneris iudicare libera de morte ani mas eorum quos redemis ti ne tradas bestiis a

nimas confitentes ti bi nec dere linquas eas infi nem v̄ Domine

ihesu xriste iu dex mor tu orum una spes mor ta lium qui moriens mori en tium

condoluisti interitu ne in tres in iudi cium cum seruis et ancillis tu is ne damp

nentur cum impiis in aduentu tui districti iudicii Ne tradas AL OF Domine conuer-

tere VTSVP CO Partem beate resurrectionis obtineant ui tamque aeternam habere mereantur

in celis per te ihesu xriste V Requiem aeternam Seculorum amen PITER AGENTIB;

BENEDICTVS dominus die cotidie prosperum iter faciat nobis deus salutarium nos-

trorum P Exurgat ds Seculorum amen GR Angelis suis mandauit A lla V Inexitu israel

OF Perfice gressus meos CO Tu mandasti mandata IN NTL VIRG TRACTVM.

GAVDENS per hen niter feli citas martyr quia societa tem

angelorum tenes V Illic nim coniunctates in cae lis quem

dilexisti toto cor de posita in terris V Age nunc uirgo

xris ti preclara que martyr supplicare pro no bis in celesti tro no

DMC. I. POST OCTB

DOMINE IN TVA MISERICORDIA PENTECOSTEN.

spe ra ui exulta uit cor me um in sa luta ri tu o cantabo do mi no

qui bo na tri buit mi chi P Usquequo dñe Sctorum amen GR Ego dixi domine

mise re re mei sana animam me am quoniam peccaui ti bi

V Bea tus qui intellegit super e genum et pau pe rem in die ma

la liberauit eum do minus Alleluia V Uerba me a au ribus

per cipe do mine intel le ge clamorem meum Alleluia

V Deus iudex ius tus for tis et paci ens numquid irasce tur per

singulos dies OF Inten de uoci CO Narra bo omia DMC .II. P OCTB P

FACTUS EST Dominus pro tector me us et e duxit me in lati tudinem saluum me

fe cit quoniam uo lu it me P Diligã te Secu lorum amen GR Ad domi num dũ tribular

Alle lui a V Diligam te domi ne uirtus

me a do mi nus firmamentum me um et refugium me um ce

li bera tor me us Alleluia V Celi enar rant

glo-riam de-i et opera ma-nuum ei-us annunciat firma-men-tum dies die-i eruc-

tuat uer-bum et nox nocti indicat scienti-am OF Domine conuertere CO Cantabo

do-mino qui bo-na tri-buit mi-chi et psallam pro-mini domini al-tissimi P Vsquequo d

Seculorum amen

Respice in me et misere re-mei domine quo-niam unicus DMC .III.

et pauper sum e-go uide humi-lita-tem me-am et labo-rem me-um et dimit-te omnia pec-

ca-ta me-a deus me-us P Ad te dne leuaui Seculorum amen GR Iactas cogitatum

Alleluia V Domi-ne in uir-tu-te tu-a leta-

bi-tur rex et su-per saluta-re tu-um exulta-bit

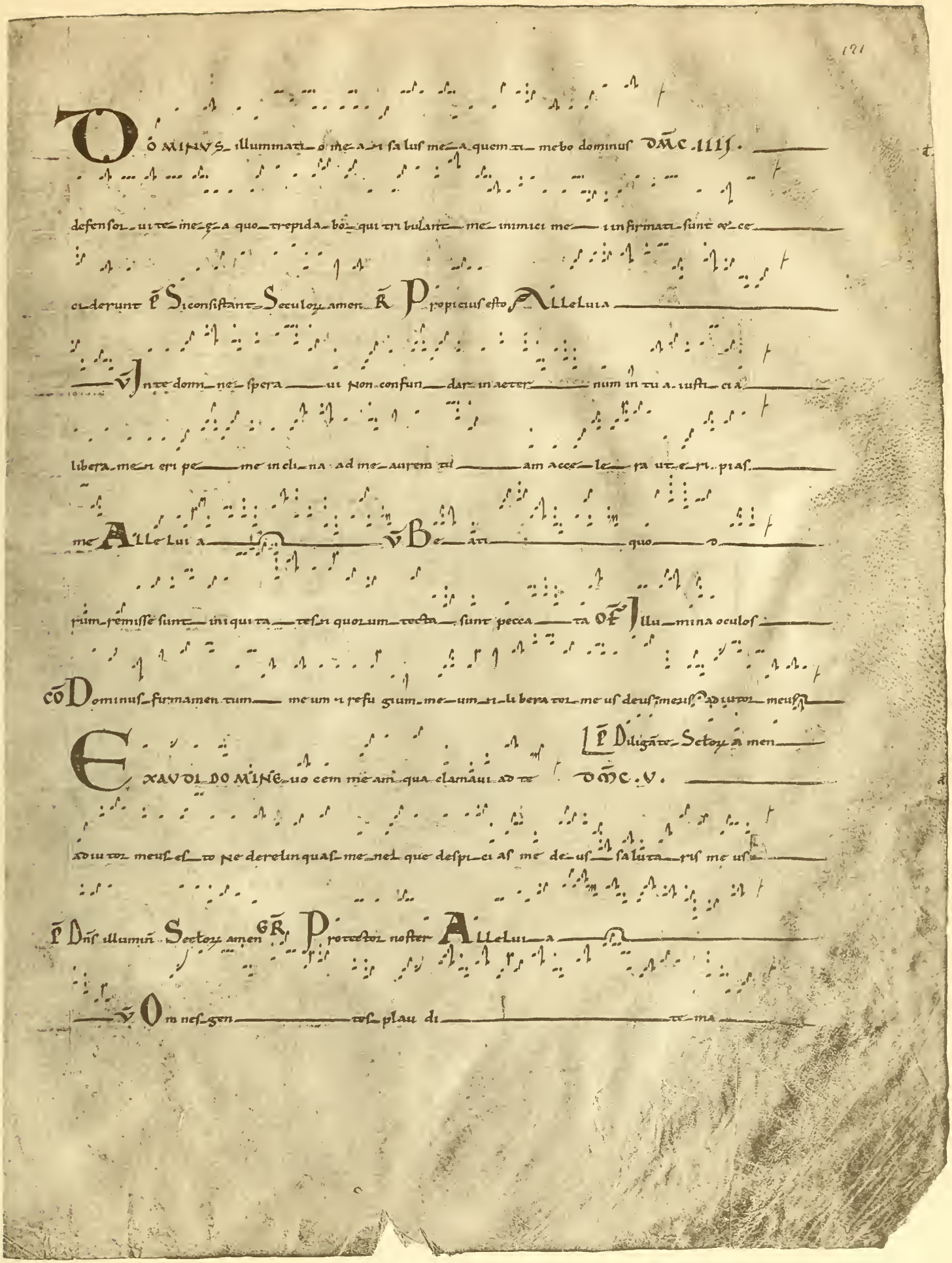
ue-he-menter Alle-luia

Verbo do-mini celi firma-ti sunt et spiritu

o-ris ei-us omnis uirtus pe-orum OF Sperent in te omes CO Ego clama-ui

quoniam exaudisti me deus in-clina aurem tu-am et exau-di uer-ba mea P Exaudi dne

Sctorum amen



DOMINVS illuminatio mea et salus mea quem timebo dominus DMC.IIII.

defensor uite mee a quo trepidabo qui tribulant me inimici mei infirmati sunt et ce

ciderunt P Si consistant Seculorum amen R Propicius esto Alleluia

V In te domine speraui non confundar in aeternum in tua iusticia

libera me et eripe me inclina ad me aurem tuam accelera ut eripias

me Alleluia V Beati quorum

rum remisse sunt iniquitates et quorum tecta sunt peccata OF Illumina oculos

CO Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus deus meus adiutor meus

P Diligante Sctorum amen

EXAVDI DOMINE uocem meam qua clamaui ad te DMC.V.

adiutor meus esto ne derelinquas me neque despicias me deus salutaris meus

P Dns illumin Sectorum amen GR Protector noster Alleluia

V Omnes gentes plaudite ma

ni bus iubilate de o Pinuo ce exulta tionis Alleluia

v Magnus do minus et laudabilis ual de in ciuita te de i nos tri in monte

sancto eius Alle luia v Eripe me de inimicis me is

de us me us et ab insurgen tibus in me libe

ra me of Benedi cam do minum co Unam pe ti a do mino hanc re qui ram

ut in habitom in do me domini omnibus die bus uite me e P Dominus illum Seculorum amen

DOMINUS FORTITUDO plebis sue et protector sa luta rium D M C . VI .

xristi su i est sal uum fac populum tuum domine et benedic ae re ditati tu e et rege eos

us que in secu lum P Ad te domine clamabo Seculorum amen GR Conuer tere domine aliquantul

Alle luia v Te decoe ymnus de us in si on ce

ti bi red detur uo tum in hierusalem

v Replebimur in bo nis domus tu e sanctum

est tem plum tu um mira bi le in aequitate

Alle lui a

V Exaudi de us oratio nem meam et ne despexe ris depreca tionem meam

inten de in me et ex au di me OF Perfice gressus

meos CO Circui bo et immolabo in tabernacu lum ei us hos tiam iubilatio nis canta bo et psalmum

di cam domino P Dns illumin Seculorum amen DMC VII. d. vii.

Om nes gentes GR Venite filii Alle lui a

V Adten di te po pu le me us

in le gem ues tram OF Si cut in holocaus tum ari e tum et tauro rum et si cut in mi

libus agnorum pingui dum sic fi at sacrifici um nos trum in conspectu tuo ho die ut pla

ceat ti bi quia non est confusi o confidentibus in te domi ne V Et nunc

sequi mur in toto cor de et timemus te et querimus faciem tuam domine ne confundas

nos sed fac nobis iuxta mansuetudinem tuam et secundum multitudinem misericordie tuae

V. Inspiritu humilitatis et in animo contrito suscipiamur domine ad te et sic fiat sacrifi

cium nostrum ut a te suscipiatur hodie et pla

ceat tibi domine deus Quia CO. Inclina aurem tuam accelera ut eruas nos domine

P. Inte dne sper Sctorum amen

d. viii. SUSCEPIMUS deus R. Esto michi in deum DMC. VIII.

Alleluia V. Exultate deo adiutori nostro iubi

late deo iacob sumite psalmum iocundum cum cythara OT. Populum

humilem CO. Gustate et uidete quoniam suauis est dominus beatus uir qui spe

viii. rat in eo P. Benedicam dnm Sctorum amen. DMC. VIIII.

ECCE DEUS adiuua me et dominus susceptor est anime mee auerte mala

inimicis meis in ueritate tua disperde illos protector meus domine

P. Dc in nomine tuo Seculorum amen GR. Domine dominus noster quam admira

bi le est nomen tu um in uniuersa terra ℣ Quoniam eleuata est

magnificentia tu a super ce los Alle lui a

℣ Do mine deus salutis me e in di e clama ui i noc te coram te Alle

lui a ℣ Misericor dias do mini

in acter num canta bo OF Justi cie domini CO Primum queri te reg

num de i oe om nia a dicientur uo bis di cit dominus Secu lor um amen DMC . X .

Dum clamarem ad dnm GR Custodi me dne Alle lui a

℣ Do mine refu gi um factus es no bis a ge

nerati o ne oe progenie OF Ad te domine leuaui CO Acceptabis

Deus in lo co sancte sue deus qui in ha bi ta re fa cit . XI .

u nianimes in do mo ipse dabit uir tu tem oe forti tu dinem ple bi su e P Exurgat ds

Sctoꝝ amen R In de o sperauit Alle lui a ℣ Venite

exultemus domino iubilemus deo salutari nostro

V. Preocupemus faciem eius in confes-

si one et in psalmis iubilemus eia OF. Exaltabo te

domine CO. Honora dominum de tua substantia et de primitiis frugum tuorum

ut impleantur orrea tua saturitate et uinotor culariare dundabunt Sclorum

XII. Deus in adiutorium GR. Benedicam dominum in omni

tempore semper laus eius in

ore meo V. In domino laudabitur

anima mea audiant mansueti

et letentur Alleluia

V. Quoniam deus magnus do-

minus et rex magnus super omnes deos OF. Precatus est

moyses cō De fructu operum tuorum domine saciabitur ter ra ut educas panem de terra et ui num

leti ficet cor homi nis ut ex hil la ret faciem in ole o et pa nis cor hominis confirmet Sclr am

Respice do mine in testamen tum tu um et a nimas . XIIJ . xi

pauperum tuo rum ne derelinquas in fi nem exur ge do mi ne et iudica cau sam tu am et ne obli

uisca ris uo ces queren ti um te P Vt quid ds Seculorum amen R Respice domine

in testa Alle lui a V Canta te

do mino can ti cum no uum qui a mi rabi

li a fe cit do minus

V No tum fe cit do minus saluta

re su

um ante conspec

tum gen tium reuela uit iusti ci am su am Alle

luia ℣ Canta te do mino can ticum no uum qui a mira

bi lia fe cit do minus ℣ No tum fe cit do minus saluta re su um

ante conspectum gen tium reue la uit iusti ci am su am Alle

lui a ℣ Dixit dominus domino me o se dem

a dex tris me is OF Inte speraui dñe CO Pa nem de ce lo dedisti no bis do

mi ne habentem omne de lecta men tum et omnem sapo rem su a ui ta tis

Seculorum amen

PROTEC TOR NOSTER aspice de us . XIIII .

et respice in faciem xristi tu i qui a me lior est dies u na in atriis tu is

su per mi li a P Quam dilecta Sctorum amen R Bonum est ℣

Alleluia ℣ Redemptio nem mi sit do mi nus in populo suo

Alleluia ℣ In exi tu israhel ex

Dans le Répons Bref que porte cette page, *Ascendens Christus*, les points détachés accompagnent, placés à gauche, les deux *virga* liquescentes qui se trouvent sur les deux premières syllabes d'*Ascendens* et sur le *scandicus* d'al*tum*.

Dans l'Antiphonaire de Lucques 601, publié dans le volume IX de la *Paléographie Musicale*, il est facile de trouver des neumes ayant un point uni, par exemple des *clivis* liquescentes.

La notation de Nonantola emploie, elle aussi, ces points, mais ils sont unis au signe même qu'ils modifient. On peut voir des exemples au Volume II de la *Paléographie Musicale*. Sur la Planche 15, ligne 6, sur misericordi*am* et verita*tem*, les points attachés aux *virga* des deux *epiphonus* sont très clairs; sur la Planche 17, aux lignes 1 et 3, les deux *clivis* liquescentes, la première sur Ex*ul*tet, la seconde sur *in*sonet, se recourbent à leur extrémité vers l'intérieur et se terminent par un point uni. Les mêmes *clivis* liquescentes apparaissent sur la Planche 18, à la page de gauche, aux lignes 1, 3, 6, 8, et à la page de droite, à la ligne 5. Sur cette même Planche 18, on rencontre quatre fois la même *clivis* liquescente qui se voit sur la Planche 17 : à la page de gauche, ligne 2, sur alle*lu*ja, ligne 4, sur *nam*que, à la page de droite, ligne 3, sur di*cen*do, ligne 8,sur *ser*vire.

La Planche 36 est empruntée à un manuscrit de Modène, dans l'Italie centrale. Cette page contient diverses *clivis* liquescentes; à l'extrémité inférieure de leur courbe on voit clairement un point uni au signe : à la ligne 3, sur fe*ren*do et o*pem*, à la ligne 6, sur ab*ster*ge et no*xas*.

La notation de Côme, dérivée de celle de Metz, dont nous avons plusieurs fois parlé, emploie fréquemment ces points dans les *podatus* et les *clivis* liquescents et dans les *ancus;* mais ces points sont toujours unis. On peut se reporter à notre Figure 28, page 168, ligne musicale 1, sur *ven*tre, ligne 3, sur *ut* gladium. Et l'on peut voir d'autres exemples sur la Planche XXIV publiée dans le premier volume de la *Paléographie Musicale*, à la ligne 1, sur *mor*te (le point est au commencement de la courbe); à la ligne 2, sur *quan*do ; à la ligne 3, sur *et* timeo ; à la ligne 4, sur *dum* discussio, *ven*tura ; à la ligne 5, sur *il*la, *et* miseriæ ; à la ligne 6, sur *ma*gna, *quan*do, etc.; à la ligne 11, sur treme*bunt*; à la ligne 12, sur *quan*do ; à la ligne 13, sur su*per* se ; à la ligne 14, sur *quando* ; à la ligne 15, sur po*tens* ; à la ligne 16, sur *quan*do.

Le manuscrit 239 de Laon, le plus représentatif de l'Ecole de Metz, a, à peu près toujours, dans les *ancus*, les *podatus* et les *clivis* liquescents, de pareils points unis à l'extrémité de la courbe; ils sont d'ailleurs toujours très minces. On peut en voir par exemple à la page 9, ligne musicale 2, sur *cor*dis; ligne 5, sur *san*ctos, *e*jus et *or*dinaverunt; ligne 6, sur testa*men*tum et *e*jus; à la page 11, ligne 8, sur po*ten*ti*am* tuam; ligne 9, sur in*ten*de, etc.

Pour en revenir aux neumes liquescents aquitains, nous devons ajouter que le point détaché du signe auquel il est apposé se rencontre dans beaucoup d'autres manuscrits de la même famille, soit contemporains, soit postérieurs, soit même antérieurs de peu

à celui de Saint-Yrieix. Et quant au point uni au signe lui-même, on le rencontre aussi dans les plus anciens manuscrits de cette famille que nous possédions : il apparaît en particulier dans les *ancus*, dans les *podatus* et dans les *clivis* liquescents. Le cas est également fréquent des manuscrits dont le copiste tantôt détache, tantôt unit le point aux signes de ces mêmes catégories.

§ VII. — LES NEUMES RYTHMIQUES AQUITAINS.

En parlant au premier Paragraphe de cette étude (page 56) de la notation du Graduel de Saint-Yrieix, nous avons déclaré qu'elle n'est pas *rythmique* mais que l'on y rencontre « des restes ou des traces d'un rythme primitif et traditionnel ». Et après avoir noté que cette constatation nous avait « conduit à étudier les manuscrits aquitains d'une époque plus reculée, en particulier ceux du dixième siècle », nous formulions déjà cette première conclusion : « Leur examen nous a donné un résultat auquel nous osions à peine nous attendre. Et sans remettre à plus loin, nous pouvons dès maintenant dire qu'il n'est pas possible de douter de l'existence d'une notation rythmique aquitaine, analogue et sœur de celles de Saint-Gall, de Metz, de Chartres et de Nonantola ».

C'est à l'étude de ces « restes ou traces d'un rythme primitif et traditionnel » qui se découvrent çà et là dans le Graduel de Saint-Yrieix, et aussi à l'étude des neumes rythmiques que l'on rencontre dans les manuscrits aquitains d'époque antérieure, que nous consacrerons ce septième et dernier Paragraphe.

En parcourant le *Tableau des principaux neumes aquitains d'après le graduel de Saint-Yrieix* que nous avons donné au Paragraphe IV, pages 154-159, le lecteur en trouvera un certain nombre dont nous n'avons encore rien dit. Parmi eux, nous appelons en premier lieu l'attention sur les suivants :

I. Neumes fondamentaux :

8. Climacus : a, b, c, d, e.
9. Scandicus : a, c, e, g, j, k, l.

III. Neumes « flexi » :

24. Scandicus : a, b, c. (1)

(1) La photographie n'a pas parfaitement reproduit le premier des trois points qui caractérisent cette forme c.

IV. Neumes « subpunctis » :

27. Pes subpunctis : a, b, d, e.
28. Scandicus subpunctis : a, b, d, e.
29. Porrectus subpunctis : a, b.

V. Neumes « resupini » :

31. Scandicus subpunctis resupinus : a, b.
32. Pes subpunctis resupinus : a, b.
33. Torculus resupinus : a, c, i.
34. Scandicus flexus resupinus : a, c, e, g.

VI. Neumes « liquescentes »

43. Scandicus liquescent : c, d.
46. Pes subpunctis liquescent : a, b.
47. Torculus resupinus liquescent : a, b.

Comme il est aisé de s'en apercevoir en examinant les neumes mêmes que nous venons d'énumérer, le copiste se sert de plusieurs formes pour indiquer un même neume, combinant à cet effet de diverses manières *punctum* et *virga*. Mais quelle est l'intention voulue et la signification de ces formes variées d'un même neume? Nous avons déjà reconnu que l'emploi, dans certaines formes que nous avons citées, de la *virga* semi-circulaire ou cornue (I, 1 : b, c) revêt une signification tonale (1). Mais dans les autres formes dont nous venons de dresser la liste et qui emploient le *punctum* et la *virga* ordinaires le cas est tout autre. Ces formes que nous avons énumérées ont-elles une signification déterminée mélodique, ou tonale ou rythmique? Malgré nos efforts pour éclaircir ce point, et l'établissement de nombreux tableaux comparatifs, il ne nous a pas été possible jusqu'ici de reconnaître dans ces formes une signification mélodique ou tonale particulière qui aurait conduit le copiste à s'en servir suivant les conditions différentes de ses formules mélodiques. Faut-il alors leur reconnaître une valeur rythmique? Pas davantage, car on se heurte à un nombre beaucoup trop grand d'exceptions. Et si l'on voulait s'arrêter sérieusement à cette explication, il faudrait en même temps admettre que, non seulement le copiste du Graduel de Saint-Yrieix a connu et transcrit un rythme différent de celui des autres Écoles, mais encore que ce rythme est différent de celui que nous révèlent les

(1) Cf. ci-dessus, Paragraphe V, pages 165 et suiv.

manuscrits plus anciens de la même École aquitaine. Tout bien considéré, il semble qu'il faille attribuer seulement à la fantaisie et au caprice du copiste ces combinaisons variées du *punctum* et de la *virga* pour un seul et même neume. Deux faits viennent à l'appui de cette supposition. D'abord, si l'on compare notre Graduel avec les autres Graduels aquitains qui appartiennent au même système graphique, et qui sont à peu près de la même époque, on constate que les copistes ne s'accordent pas entre eux, l'un employant telle forme là où un autre emploie telle autre. Et, deuxièmement, le copiste du Graduel de Saint-Yrieix n'est pas cohérent avec lui-même. Il lui arrive souvent, alors qu'il répète la même mélodie sur un texte différent, d'user de liberté et d'employer une fois une forme de neume et une autre fois une autre forme. Cette explication n'a que la valeur d'une hypothèse, et c'est à titre provisoire que nous la donnons, en attendant qu'une lumière plus vive soit venue éclairer cette question.

Mais parmi les formes reproduites sur notre Tableau Général des neumes, il en est certaines où nous croyons reconnaître une signification rythmique. Elles sont peu nombreuses, il est vrai, et chacune d'elles ne se présente pas aussi souvent qu'on pourrait, de prime abord, le penser ; mais dans les cas où elles se présentent, elles ont toujours, ou presque toujours, cette valeur rythmique. Nous devons donc, pour compléter notre étude, les examiner avec quelque détail.

Le premier de ces neumes rythmiques est la *clivis b* (I, 3), qui apparaît constituée au moyen de deux *punctum* carrés disposés sur une ligne verticale. Cette forme de *clivis* correspond aux *clivis* à épisème de Saint-Gall et des autres notations rythmiques.

Nous en trouvons un exemple dès la première page du manuscrit de Saint-Yrieix, à la ligne musicale 9, dans le Graduel : *Universi.* Sur la dernière syllabe du mot *expectant* les manuscrits de Saint-Gall portent trois *clivis* avec épisème et un *torculus* également retardé. Le copiste aquitain écrit la deuxième et la troisième de ces *clivis* avec un neume ordinaire de la forme *a* et *c* ; mais pour la première, il emploie la forme *b*, c'est-à-dire la forme retardée ou longue. A la page 34, ligne 4, dans l'*Alleluia.* ℣. *Justus non conturbabitur*, nous retrouvons cette même clivis *b*, dans l'incise ou cadence finale, sur la première syllabe du mot *ejus.* Les manuscrits rythmiques ont là une *clivis* avec épisème et un *porrectus.* Notre copiste a tracé la *clivis b* en plaçant le second *punctum* carré non pas exactement au-dessous du premier, et sur une ligne verticale, mais un peu à droite, presque au-dessous du point losangé du *porrectus;* cette manière de détacher le second *punctum* du premier, outre qu'elle fait voir l'intime union des deux neumes, accentue davantage la signification de retard ou de longueur que reçoit ce premier *punctum.* Dans la Communion : *Non vos relinquam orphanos*, page 188, au-dessus du pronom *vos*, dans *ad vos*, le copiste a employé encore la *clivis b* : et elle correspond à la *clivis* munie d'un épisème des

autres notations. Nous la retrouvons à la page 256 du Graduel, ligne 7, dans la Communion : *Tollite hostias*, sur la troisième syllabe de *introite*, et à la page 258, ligne 6, dans le Graduel : *Liberasti nos Domine*, sur la syllabe finale de ce dernier mot.

A propos de cette forme de *clivis b*, nous devons noter qu'elle n'est pas employée par le copiste de Saint-Yrieix dans tous les cas où les manuscrits rythmiques ont une *clivis* à épisème, ce qui augmenterait grandement la valeur rythmique de notre Graduel. Et nous devons seulement nous borner à dire que, lorsque notre copiste emploie la forme *b* de préférence aux formes *a* et *c*, elle a toujours ou presque toujours pour correspondante dans les manuscrits rythmiques une *clivis* munie d'un épisème. Cette observation vaut aussi pour les autres neumes dont nous parlerons bientôt.

On constate l'emploi très fréquent de cette même *clivis b* devant le *quilisma*, lequel exige avant lui, comme on le sait, une note retardée. On en trouvera un exemple à la page 3, ligne 6, dans l'Introït : *Populus Sion*, sur la première syllabe de *vocis;* les manuscrits rythmiques portent ici une *clivis* avec épisème. Notre copiste a tracé cette *clivis b* de façon que le second *punctum* carré tombe immédiatement sous le *quilisma*. D'autres exemples se présentent à la page 47, ligne 2, sur la deuxième syllabe de *Responsum*, à la page 80, ligne 1, dans l'Offertoire : *Immittit Angelus.* ℣. *Accedite*, sur la troisième syllabe de *liberavit*, et ligne 8, dans l'Offertoire : *Benedic anima*, sur la seconde syllabe de *sicut*, à la page 154, ligne 9, sur la seconde syllabe de (*Pascha*) *nostrum.*

Un autre neume rythmique, d'un usage très fréquent, correspond aux neumes de Saint-Gall dans lesquels la première note, plus élevée que celles qui la suivent, reçoit la forme d'une *virga* munie d'un épisème et détachée. Notre copiste détache, lui aussi, cette première note et lui donne la forme d'un *punctum* carré. La Communion : *Dominus dabit*, page 3, ligne 3, offre un bel exemple de cette sorte de neume; sur la première syllabe de *(terra nostra) dabit*, ligne 4, le copiste a écrit un *punctum* carré détaché du *podatus* et du *podatus subtripunctis* qui suivent. A ce *punctum* carré détaché correspond, dans les manuscrits de Saint-Gall, une *virga* détachée et munie d'un épisème; les manuscrits de Laon et de Chartres emploient le *punctum* qui leur est propre, lui aussi détaché et muni d'un épisème. Sur la première syllabe de *(et) vide*, page 5, ligne 2, nous trouvons un *punctum* carré détaché du *torculus* suivant : il a pour correspondant dans les manuscrits de Saint-Gall une *virga* avec épisème; le même phénomène se vérifie sur la première syllabe de *tibi*, à la même ligne 2. Sur cette même page 5, à la ligne 5 (Introït : *Dilexisti)*, sur la syllabe finale de *consortibus*, on trouve un *torculus resupinus*, précédé d'un *punctum* carré détaché, analogue à la *virga* avec épisème de Saint-Gall. C'est presque à chaque page de notre Graduel que le lecteur pourra trouver des exemples de cette forme de neume.

Un dernier neume rythmique est constitué par le *porrectus* liquescent : page 158, VI, 45, *b*. La première note, au lieu d'être écrite en forme de losange, est

carrée. Dans les cas correspondants, cette première note, dans les manuscrits de Saint-Gall, est munie soit d'un épisème soit de la lettre indiquant l'allongement. Dans l'Antienne : *Responsum accepit Simeon*, page 47, ligne 2, sur la première syllabe de *(Spiritu) Sancto*, on trouve ce *porrectus* liquescent ; le manuscrit d'Einsiedeln 121 emploie au même endroit un *porrectus* dont la première note est surmontée du ⌐ ; et le manuscrit 376 de Saint-Gall, au lieu du ⌐, porte un épisème horizontal. Dans l'Introït : *Victricem*, page 158, ligne 10, sur la troisième syllabe de *sapientiam*, le copiste de Saint-Yrieix a tracé un *porrectus* liquescent de la même forme *b*. Le manuscrit de Bamberg, l. 6, a un *porrectus* avec le ⌐ ; celui de Saint-Gall 376, a à la fois un épisème et le ⌐ ; celui de Laon emploie son *punctum* crochu caractéristique, qui indique le retard, suivi du *podatus* liquescent.

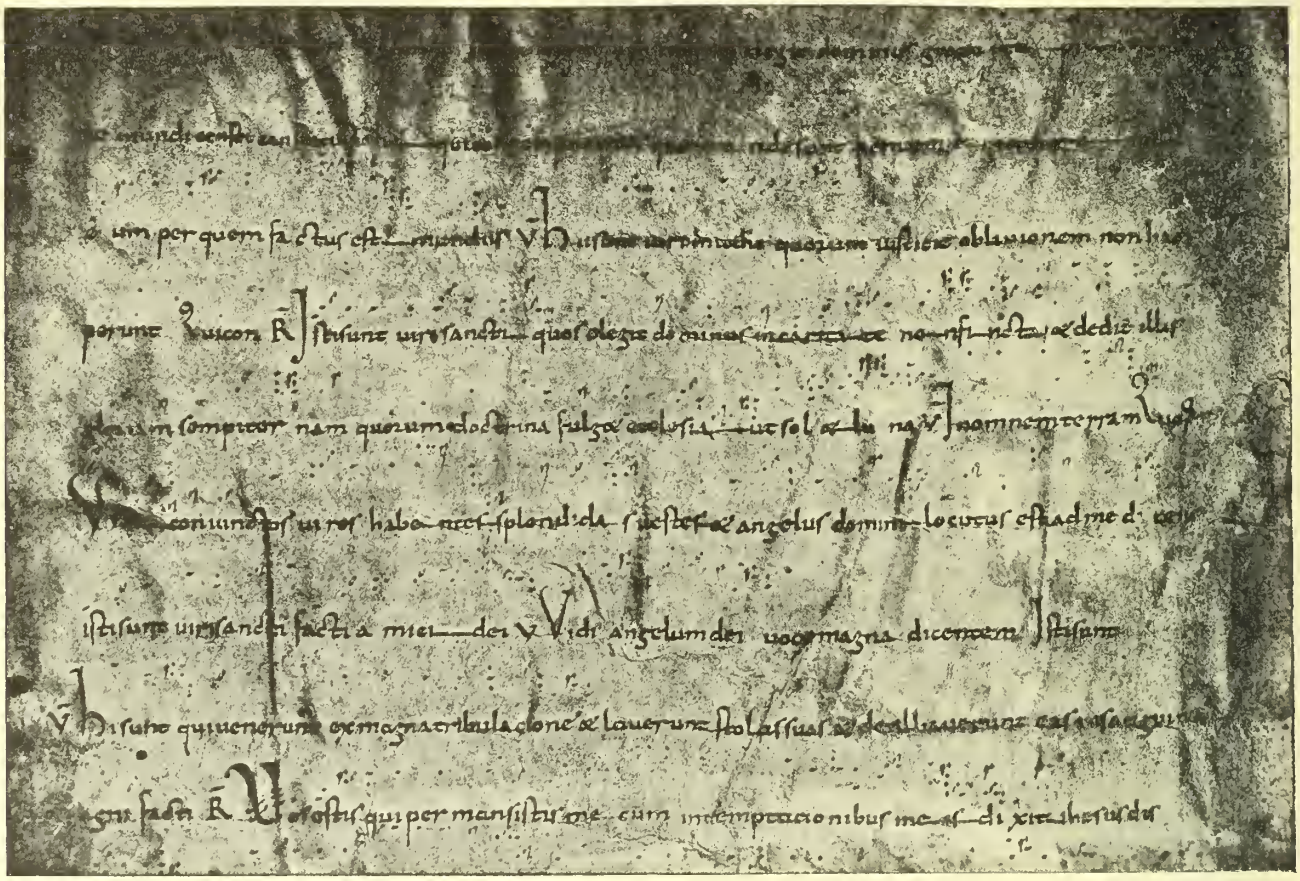


Figure 30.

Bibliothèque Provinciale de Barcelone.

Relativement aux manuscrits aquitains d'une époque plus reculée, parmi lesquels nous avons trouvé des témoignages de l'existence d'une rythmique qui ne diffère pas de celle des autres écoles connues jusqu'à ce jour, nous devons confesser que nos

recherches n'ont guère fait progresser l'état des choses tel que nous l'avions décrit en commençant (page 56) en ces termes : « Il ne nous a pas été possible d'atteindre et de voir un Graduel ou un Antiphonaire rythmique, et nous connaissons seulement quelques tropaires et tonaires, ainsi que les neuf (1) pièces ou fragments de pièces du manuscrit 44 de la Bibliothèque d'Albi, qui a pour titre : *Antiphonæ*, *Responsoria*, *Lectiones*, etc. » Depuis le jour où nous écrivions cela, il n'a été fait aucune nouvelle découverte en dehors de quatre fragments d'un Antiphonaire aquitain trouvés dans la Bibliothèque de la Députation Provinciale de Barcelone par Dom Suñol. Celui-ci a bien voulu nous en envoyer la photographie avec une complaisance dont nous lui sommes reconnaissant. Ces fragments contiennent des Répons et des Antiennes du Commun des Apôtres. Dom Suñol, qui les croit du Xe siècle, en a reproduit un dans la *Revue Grégorienne* (1929, numéro 6, novembre-décembre, pages 265 et suiv.), en l'accompagnant d'une brève description et d'un petit tableau de comparaison avec les neumes de Saint-Gall, Metz, Chartres et Nonantola. Nous reproduisons ici le plus lisible des trois autres fragments (Figure 30).

Avant de présenter au lecteur d'autres reproductions de manuscrits rythmiques, il nous paraît utile de donner un tableau des principaux neumes aquitains, ordinaires et rythmiques, comparés avec les neumes du manuscrit 47 de Chartres.

TABLEAU COMPARATIF DES PRINCIPAUX NEUMES AQUITAINS ET CHARTRAINS.

Noms	Neumes ordinaires		Neumes avec signes rythmiques	
	Aquit.	Chartres 47	Aquit.	Chartres 47
Punctum				
Virga				
Clivis *ou* Flexa				
Pes *ou* Podatus				

(1) Nous avons pu obtenir les photographies de six pièces seulement : nous remercions Dom M. Sablayrolles à l'amabilité de qui nous les devons.

Noms	Neumes ordinaires — Aquit.	Neumes ordinaires — Chartres 47	Neumes avec signes rythmiques — Aquit.	Neumes avec signes rythmiques — Chartres 47
Porrectus *ou* Flexa resupina	1 2	1 2	1 2	1 2
Torculus *ou* Pes flexus	1 2	1 2	1 2	
Scandicus	1 2 3 4	1 2	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Climacus	1 2 3	1 2 3	1 2 3 4 5 6 7 8 9	1 2 3 4 5 6 7 8 9
Pes subpunctis	1 2 3 4 5	1 2 3	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Scandicus subpunctis	1 2	1 2 3	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Noms	Neumes ordinaires		Neumes avec signes rythmiques	
	Aquit.	Chartres 47	Aquit.	Chartres 47
Scandicus flexus	1 2	1 2	1 2	1 2 3
Trigon	1 2	1 2 3	1 2	1 2 3 4
Oriscus	1 2	1 2		
Franculus	1 2		1 2	1 2
Pressus minor	1 2	1 2 3	1 2	
Pressus major			1 2 3 4 5 6	1 2 3 4
Distropha				
Tristropha	1 2			
Bivirga				1 2
Trivirga				1 2 3
Quilisma	1 2			
Cephalicus				
Epiphonus	1 2 3			
Ancus				

Nous avons multiplié le plus possible les reproductions des formes de chaque espèce de neumes, empruntées tant à la notation aquitaine qu'à celle du manuscrit 47 de Chartres, afin que le lecteur puisse, en parcourant ce Tableau, constater avec évidence l'identité de nombreuses formes aquitaines avec celles de Chartres, identité qui ne se rencontre que dans une moindre proportion avec celles des neumes de la notation de Metz. Déjà nous avons remarqué (page 57), que « les *Scriptoria* de la partie septentrionale de l'Aquitaine se trouvaient en contact immédiat avec ceux où était en usage la notation de Chartres. » Et nous faisions aussitôt relever « l'importance que présente pour nous ce voisinage des *Scriptoria* des deux notations. » Ce contact immédiat nous fournit une première explication de la grande analogie que présentent les deux notations et de l'identité d'un grand nombre de leurs formes neumatiques. Cette identité trouve aussi et plus encore son origine et son explication dans le fait que la notation de Chartres, comme nous l'avons noté page 63, est une notation à *neumes-mixtes*, c'est-à-dire dans laquelle le point et l'accent musical sont employés dans une égale mesure, et dans laquelle aussi beaucoup de formes sont exclusivement représentées par des points. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les copistes des divers *Scriptoria* aquitains, qui employaient le système des *neumes-points*, se soient servis, lorsqu'ils voulaient exprimer les multiples nuances rythmiques de ceux-ci, des mêmes formes usitées par leurs collègues de la notation de Chartres. C'est pour ce motif que, dans notre Tableau, nous avons, pour des raisons de brièveté, comparé les neumes aquitains seulement avec ceux de la notation du manuscrit 47 de Chartres, et non avec ceux des autres notations. Le lecteur pourra d'ailleurs combler cette lacune en se reportant au Tableau donné dans le Volume XIe de la *Paléographie Musicale* (pages 55 et suiv.), dans lequel les neumes de Chartres sont comparés avec ceux de Saint-Gall et du manuscrit 239 de Laon.

Nous devons maintenant faire quelques observations au sujet de notre Tableau.

La *clivis* ordinaire aquitaine se présente sous trois formes : la forme 1 est la forme courante : elle est essentiellement brève ; la forme 2 n'est autre, en substance, que la forme 1, avec cette différence que le copiste élargit un peu le point inférieur, soit par distraction, soit pour marquer l'achèvement de la progression descendante, comme a coutume de le faire le copiste du manuscrit 47 de Chartres dans les *climacus*. La même observation s'applique au *climacus* aquitain ordinaire 2 et au *pes subpunctis* 2. Il s'agit, dans ces différents cas, d'un simple épisème, de valeur graphique et non rythmique. C'est le contexte et l'examen comparatif qui peuvent dire si cette *clivis* 2 doit être considérée comme représentant la forme longue (sur sa seconde note) 2 de la troisième colonne. La forme ordinaire 3 de la *clivis* se présente seulement en composition.

La forme ordinaire 2 de la *clivis* de Chartres est essentiellement brève ; dans la majorité des cas on la rencontre lorsque sa première note est *plus haute* que la note précédente ; souvent, sa seconde note est *à l'unisson* avec la note suivante, avec laquelle

elle se fond parfois pour former un *pressus*. La *clivis* ordinaire 3 de Chartres, identique à la *clivis* aquitaine 1, n'est employée qu'en composition ; elle précède le plus souvent le *pes quassus* auquel elle est intimement liée. Les *clivis* retardées aquitaines 4 et 5 apparaissent aux cadences, à la fin des phrases ou d'une incise importante.

La forme 1 du *podatus* ordinaire aquitain n'a pas, dans les manuscrits rythmiques, une signification *semi-tonale ;* elle indique seulement la brièveté du neume. Les copistes aquitains emploient aussi pour le *podatus* ordinaire les formes 2 et 3. La forme retardée 2 du *podatus* de Chartres est semblable à celle que l'on trouve dans les manuscrits de Saint-Gall ; mais le copiste de Chartres l'emploie très rarement. Il en est de même de la forme retardée 4 du *scandicus*.

La forme retardée 7 du *climacus* de Chartres est semblable à la forme correspondante de Saint-Gall, dans laquelle la première note de la *clivis* est brève tandis que la seconde est munie d'un épisème.

Le point à queue de certaines formes descendantes (*clivis*, *climacus*, etc.) que l'on rencontre dans la notation de Chartres n'a, de soi, qu'une valeur mélodique ; il indique que la note qu'il représente est séparée de la précédente par un intervalle supérieur à une seconde.

Le *porrectus* ordinaire 2 de la notation de Chartres a pour première note un *oriscus*. L'*oriscus*, dans les manuscrits aquitains, reçoit parfois la forme 1, parfois la forme 2. Nous avons déjà relevé (pages 177 et suiv.) la valeur exclusivement graphique de cette double forme.

Nous ne trouvons la forme 2 de la *tristropha* aquitaine que dans les fragments d'Albi. Elle ressemble à un *b* minuscule : il s'agit certainement d'un simple signe conventionnel (1).

La forme aquitaine 2 du *quilisma* apparaît dans le manuscrit 1240 de la Bibliothèque Nationale de Paris, et aussi dans quelques autres manuscrits. Nous croyons qu'elle est une forme d'*oriscus*, celle que nous avons décrite page 177, et non pas, comme on l'a dit, une S majuscule, qui aurait pour but de marquer à cet endroit un *Semitonium*.

Les formes 2 de la *bivirga*, et 2, 3 de la *trivirga*, dans la notation de Chartres, se rencontrent seulement en composition avec d'autres neumes.

Nous donnons ci-après (Figure 31) un des fragments de la Bibliothèque d'Albi.

(1) Dans le manuscrit 186 de la Bibliothèque Capitulaire de Verceil, et dans le manuscrit E. 68 Sup. de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan, dont nous avons parlé pages 167 et suiv., qui proviennent tous les deux des *Scriptoria* de Côme, on rencontre deux demi-cercles, l'un ouvert vers sa partie inférieure, l'autre ouvert vers sa partie supérieure. Au centre de chacun des deux apparaît un point. Ce sont deux signes conventionnels qui servent à indiquer un neume composé : le premier indique le neume de cadence qui se trouve, par exemple, sur la première syllabe de *Venit* dans l'Introït : *Dum medium silentium;* le second indique le neume de cadence qui figure, par exemple, sur la première syllabe de *Dei* dans l'Introït : *Gaudeamus*.

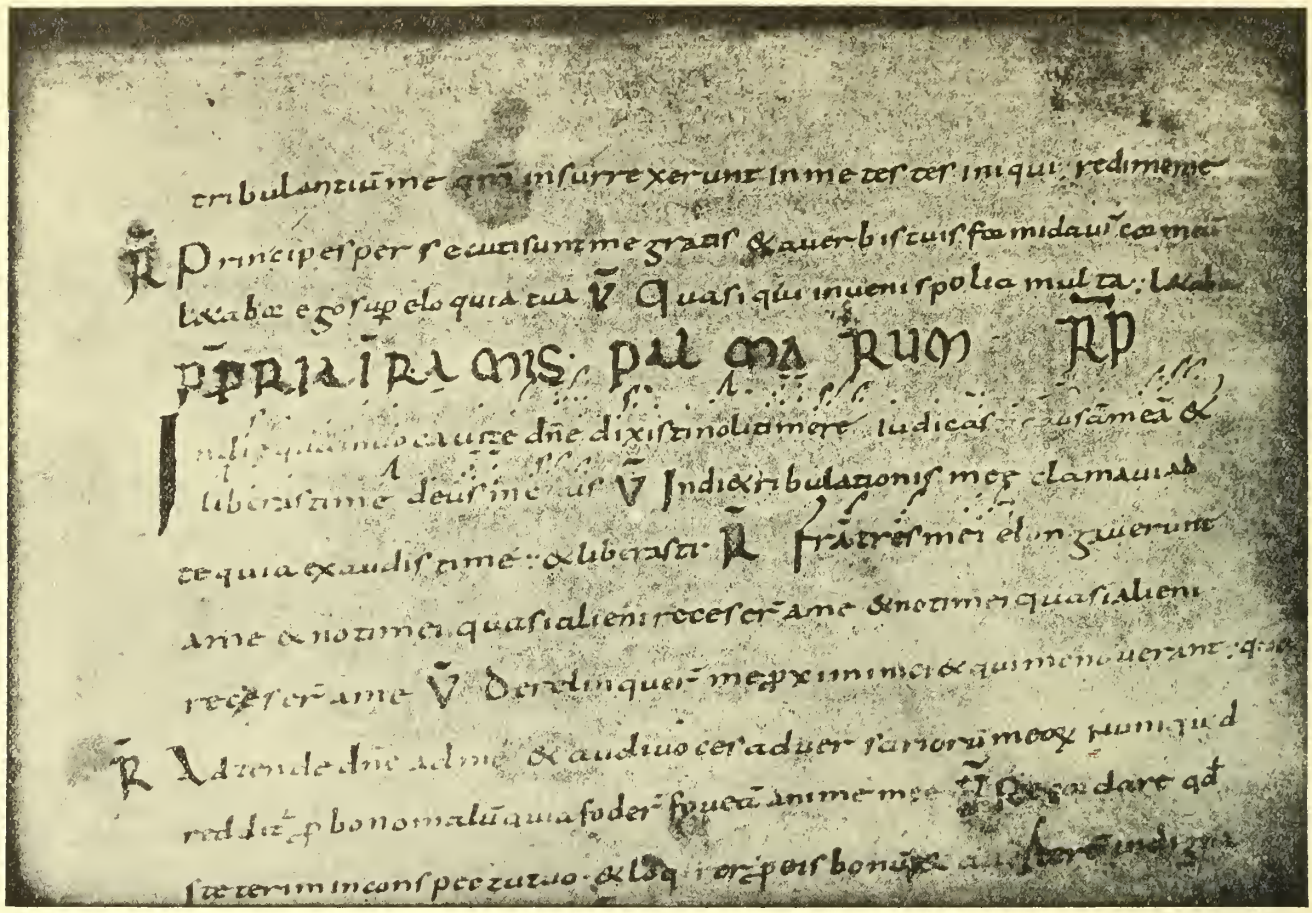


Fig. 31.

Bibliothèque d'Albi, 44, f° 85ᵛ. — xᵉ siècle (?).

Ce manuscrit de 125 feuillets est l'œuvre de plusieurs copistes qui l'ont écrit à diverses reprises. On ne peut dire qu'il ait réellement servi aux chantres, car il ne contient que bien peu de textes notés, et parmi ceux-là, tous ne le sont pas entièrement. Notre figure 31 reproduit le f° 85ᵛ, qui est le plus clair de ceux qui nous ont été communiqués : il contient le Répons : *In die qua invocavi* des Matines du Dimanche des Rameaux. Le verset n'est pas noté. Du Répons suivant sont notés seulement les deux premiers mots : *Fratres mei.* Le Répons : *Attende Domine*, avec son verset, ne présente aucune note.

Les neumes de notre figure 31 sont les suivants ; nous les énumérons dans l'ordre même où ils se présentent : un *punctum* ordinaire, un *quilisma præpunctum*, un *porrectus* ordinaire 2, une *clivis* ordinaire 1, un *pes* ordinaire 2, une *clivis* ordinaire 1, un *punctum* long, un *punctum* ordinaire, un *pes* ordinaire 3, un *climacus* retardé 2, un *pes* ordinaire 3, deux *punctum* ordinaires, un *quilisma præpunctum flexum*, deux *punctum* ordinaires, un *torculus* ordinaire 2, un *punctum* ordinaire, un *scandicus subbipunctis* retardé 1, un *climacus* retardé 2, un *quilisma præpunctum flexum resupinum*, un *pes* long 5, deux *punctum* ordinaires, un *pressus major* 3, un *punctum*, un *pes*

subbipunctis long 10 (liquescent), une *clivis* retardée 2, un *pes subbipunctis* ordinaire 4, une *clivis* longue 5, un *cephalicus*, un *torculus* ordinaire 2, une *clivis* ordinaire 1, un *punctum* ordinaire, un *torculus* ordinaire 2, un *punctum* ordinaire, un *scandicus subbipunctis* retardé 1, un *climacus* retardé 2, un *quilisma præpunctum flexum resupinum*, un *pes* long 5. Les neumes du Répons : *Fratres mei* sont un *pes* long 2, un *scandicus* ordinaire 2, un *punctum* ordinaire, une *clivis* ordinaire 1, un *pes* ordinaire 3, un *pressus major* 3.

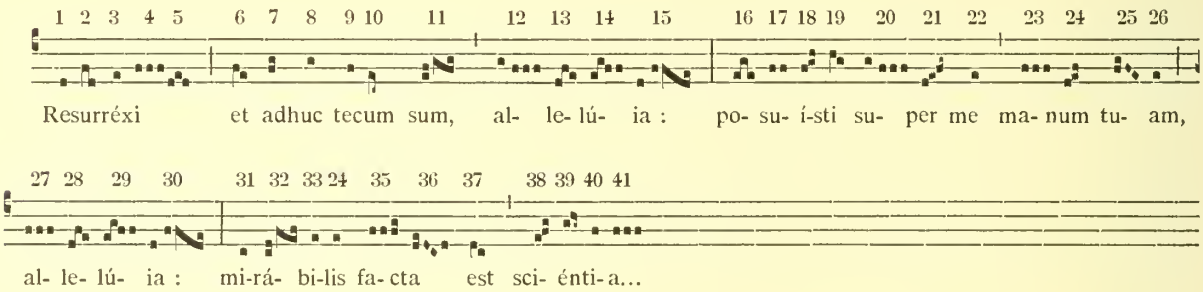
Parmi les manuscrits aquitains, il en est un qui mériterait de notre part un examen détaillé, tant à cause de son ancienneté qu'à raison de la signification rythmique donnée à la graphie de ses neumes, c'est le manuscrit latin 1240 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Nous en avons déjà dit quelques mots aux pages 123 et suiv., et nous en avons même reproduit une page (figure 20, page 123). Le lecteur, en s'y reportant, reconnaîtra aisément lui-même les formes rythmiques que nous avons reproduites sur notre Tableau. Mais ce manuscrit ne contient en très grande partie que des tropes, que le copiste orne soigneusement de neumes, en laissant sans notes le texte liturgique. Et pour nous, qui recherchions des témoignages certains de l'existence d'une notation rythmique aquitaine, ce manuscrit ne pouvait nous servir ni de guide ni de base, puisque nous ne pouvions comparer son système rythmique avec celui des autres Écoles. Néanmoins, la riche variété de formes neumatiques de ce manuscrit nous avait déjà suggéré l'idée que beaucoup de ces formes pouvaient avoir une valeur rythmique. Cette hypothèse a pris une plus grande consistance lorsque nous avons examiné certains des chants liturgiques que le copiste a notés çà et là, par exemple, au folio 23^{r}, les antiennes : *Pueri Hebræorum; Dominus Jesus postquam; Domine tu mihi lavas pedes.* Le folio 30^{v} contient le Trope pour l'Introït du jour de Pâques; le copiste a eu soin de mettre les notes sur le texte liturgique, et, lorsque on les compare avec celles des manuscrits de Saint-Gall, elles apparaissent comme ayant une valeur rythmique assez considérable. Il en est de même pour certains *Gloria Patri*, et pour les intonations des chants de l'Office dans le *Tonale*, aux folios 62^{v} et suiv. Plus éloquente s'est révélée la comparaison des neumes de l'Antienne : *Cum fabricator mundi*, au folio 25^{r}, avec ceux du manuscrit 121 d'Einsiedeln (page 387), du manuscrit 339 de Saint-Gall (page 72) et du manuscrit 239 de Laon (page 87). Sans doute, notre manuscrit présente dans le texte et dans la mélodie certaines différences avec le texte et avec la mélodie de ces autres manuscrits; mais, dans l'ensemble, la persuasion s'impose que la rythmique du manuscrit aquitain 1240 de la Bibliothèque Nationale de Paris concorde, pour la substance et dans la ligne générale, avec celle des manuscrits que nous venons d'énumérer.

Mais le document qui, plus qu'aucun autre, nous a donné la certitude de l'existence d'une notation rythmique aquitaine, conforme à celle de Saint-Gall, Metz, Chartres et Nonantola, est le manuscrit latin 1118 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

C'est un Prosaire-Tropaire de Saint-Martial de Limoges, dans lequel, à la différence des autres manuscrits aquitains du même genre, le copiste a souvent transcrit non seulement les neumes du Trope, mais aussi ceux du texte liturgique; de plus, ce manuscrit contient un copieux *Tonale* avec les intonations des chants de la Messe et de l'Office, disposées selon l'ordre des modes et des types mélodiques. Grâce à ce matériel paléographique abondant, nous avons eu le moyen qui était indispensable pour reconnaître la rythmique aquitaine primitive et pour apprécier sa parenté avec celle des autres écoles. Nous avons déjà brièvement décrit ce ms. 1118 de la Bibliothèque Nationale de Paris, ci-dessus, page 141, et nous en avons reproduit une page (figure 21, page 142). Cette dernière contient le Trope de l'*Alleluia* : ℣. *Multipharie*, avec des neumes parfaitement rythmiques. Le lecteur comparera ces neumes, en se servant du Tableau que nous avons donné dans ce Paragraphe, avec les neumes du manuscrit 121 d'Einsiedeln (page 358), et il se convaincra que, à l'exception de quelques variantes légères et explicables, la rythmique des deux manuscrits est, en substance, identique.

A cause de l'importance du sujet que nous traitons, nous tenons à donner ici deux autres pages de cet intéressant manuscrit aquitain. La première (figure 32) contient l'Introït de Pâques : *Resurrexi*, accompagné du Trope correspondant.

Dès la première ligne, nous trouvons l'*Incipit* de notre Introït : puis à la ligne 2 commence un autre Trope : *Gaudete et lætamini* avec l'Introït : *Resurrexi*, presque au complet. Dans le *Tonale*, au folio 108[r], ce dernier reparaît de nouveau, presque entièrement noté, y compris le mot : *mirabilis* qui, sur notre figure 32, est dépourvu de neumes (ligne 9). Les variantes mélodiques que présente cet Introït tel qu'il est noté dans notre manuscrit (1) par rapport au texte de l'Edition Vaticane sont si importantes au point de vue tonal que nous ne pouvons nous abstenir de le transcrire ici en notation grégorienne moderne.



(1) La même mélodie, dans le Graduel de Saint-Yrieix, se trouve à la page 152. On retrouve les mêmes variantes, toutes ou en grande partie, dans les manuscrits bénéventains, par exemple dans le ms. S. VI. 40 de la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent. L'Introït : *Resurrexi* se trouve, dans le ms. 239 de Laon, à la page 103 et, dans le ms. 47 de Chartres, à la page 59. La semi-diastématie neumatique de ces deux manuscrits nous permet de reconstituer la tradition mélodique des deux écoles qu'ils représentent.

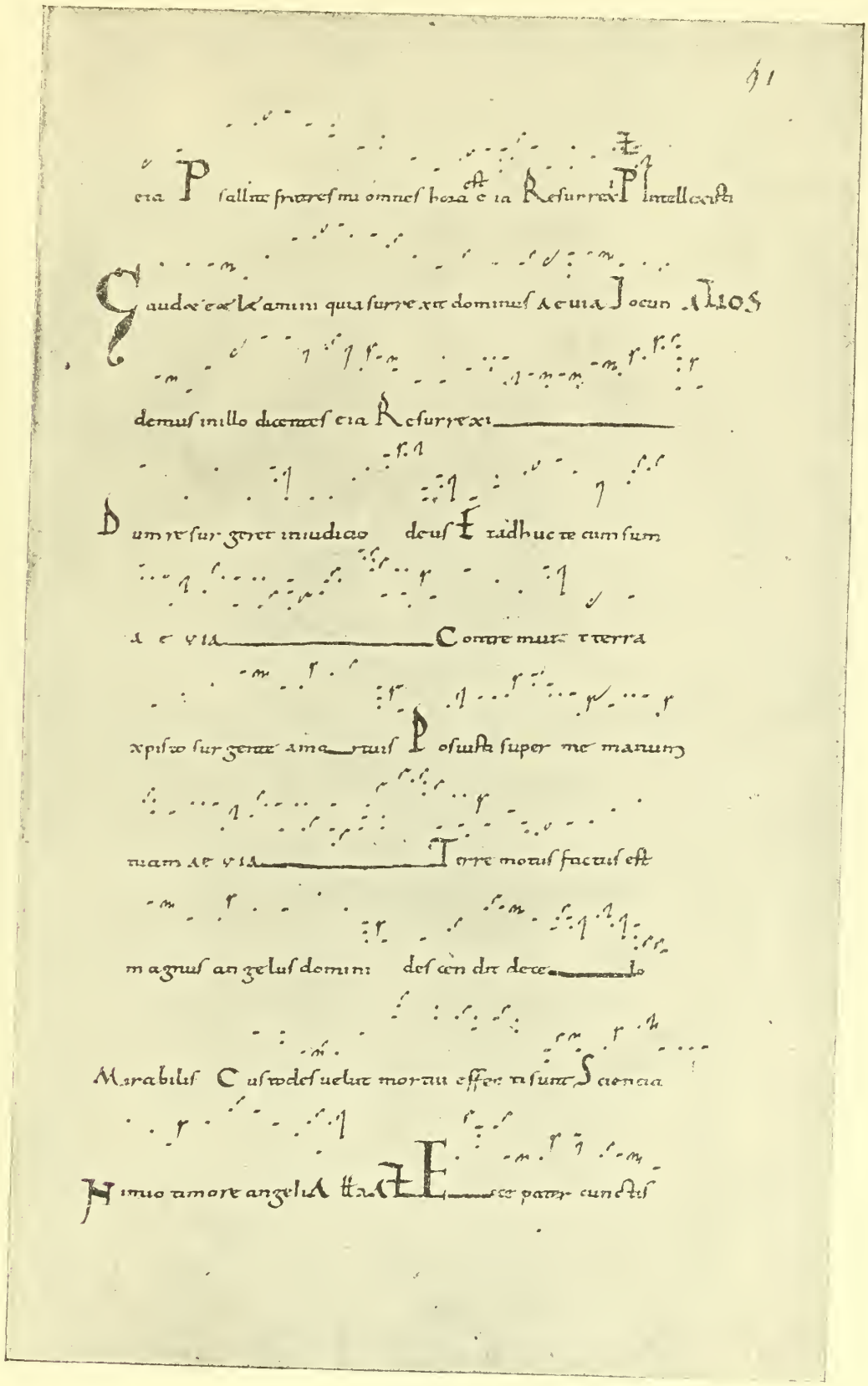


Fig. 32.

Paris, Biblioth. Nationale, lat. 1118, fol. 41r — Fin du xe s.

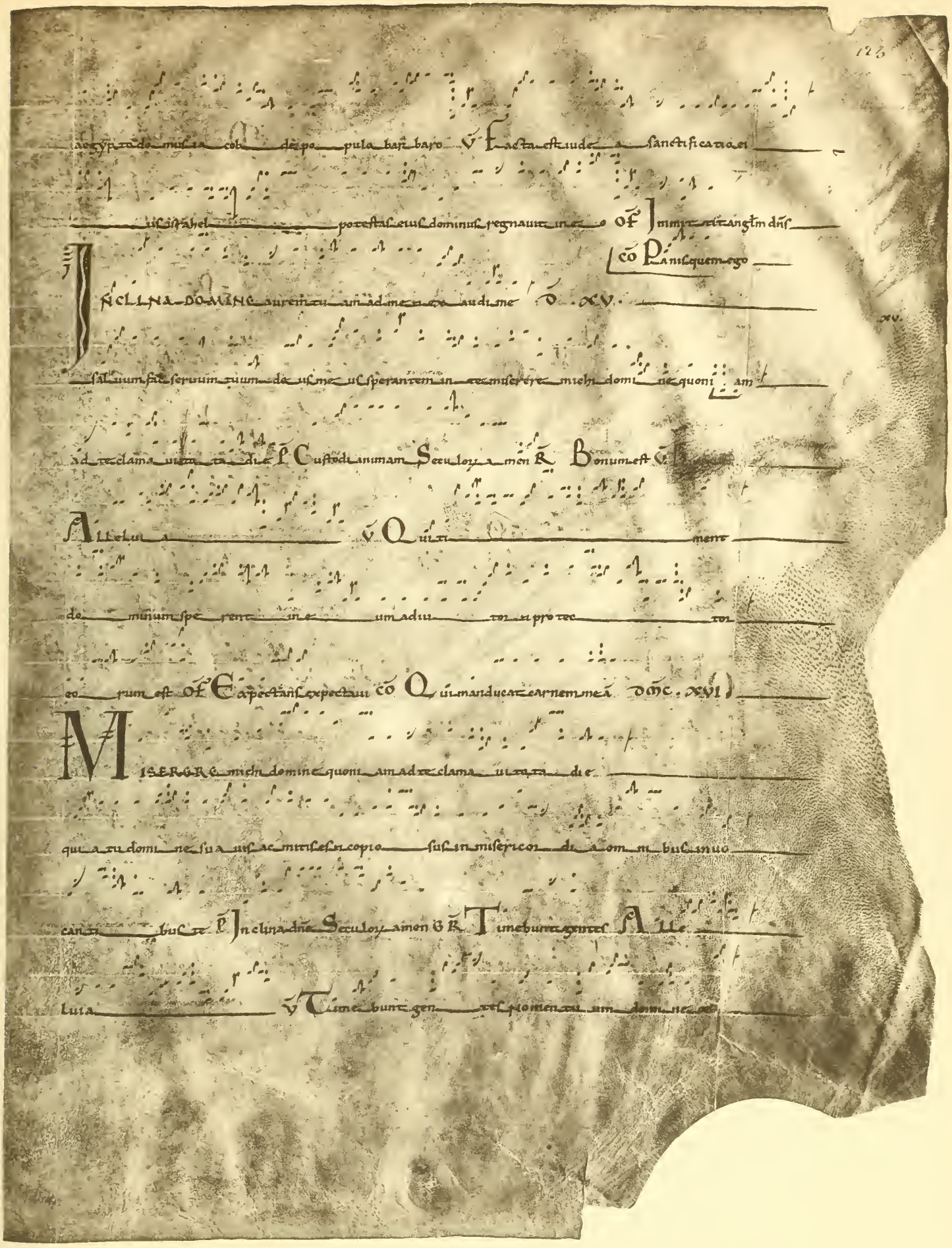
Les *mi*, au lieu du *fa*, représentés par les *punctum* 3, 22, 26, 33, 34 (1), sont très caractéristiques et ont une valeur tonale tout à fait exceptionnelle; nous croyons qu'ils représentent la tradition primitive. Nous les retrouvons à la fin des neumes 15 et 30 (2). La *clivis* 2 remplace le *torculus* de l'Edition Vaticane et d'autres manuscrits, bons et autorisés; mais cette *clivis* se trouve dans les manuscrits bénéventains et dans d'autres, dont la valeur et l'autorité ne sont pas moindres qne celles des manuscrits qui portent le *torculus*. Cette substitution de la *clivis* au *torculus* est plus fréquente qu'on ne pourrait le croire. Notons simplement, en passant, que dans ces cas les deux traditions semblent se concilier : puisque la première note du *torculus* est considérée dans les manuscrits qui l'emploient comme légère et sans appui, l'appui doit tomber sur la deuxième note du *torculus* et non sur la première. C'est là d'ailleurs seulement une hypothèse; elle exigerait tout un développement dans lequel nous ne pouvons entrer ici, sous peine d'étendre outre mesure le présent travail. Le *punctum* 9, dans notre figure, comme aussi dans d'autres manuscrits, est écrit plus bas que le *punctum* 8 : il convient donc d'y voir un *fa*. Le *cephalicus* 10 est plus bas que le *punctum* 9 : il représente donc un *mi;* et comme le trait de sa deuxième note est très long, nous pensons qu'elle doit se lire *ut*.

Si nous passons maintenant de la mélodie au rythme figuré par les neumes de notre figure 32, nous devons d'abord noter que, à chaque ligne de la page, apparaissent des points, simples ou munis d'épisème, aussi bien dans le chant syllabique qu'à l'intérieur des neumes. Le lecteur n'a pas besoin que nous les lui énumérions l'un après l'autre. Le *podatus* ordinaire 1, qui indique la brièveté, apparaît deux fois à la ligne 1, sur la deuxième syllabe de *psallite* et sur la seconde syllabe de *hora;* on le retrouve une fois à la ligne 2, à la ligne 4, à la ligne 7. Le *podatus* ordinaire 2 se montre une première fois à la ligne 1, sur la première syllabe de *eia;* il suit le *climacus;* nous le retrouvons à la ligne 2, sur la première syllabe de *surrexit*, à la ligne 3, sur la troisième syllabe de *dicentes;* il apparaît encore, en composition avec le *scandicus*, à la fin de la ligne 4; à la ligne 5, il est le premier neume sur la troisième syllabe de *alleluia*; à la ligne 6, il figure sur la première syllabe de *mortuis*, aussitôt après le *quilisma;* et le lecteur le reconnaîtra encore aux lignes suivantes. Le *podatus* long 1 apparaît pour la première fois à la ligne 2, sur la syllabe finale de *Dominus;* à la ligne 8, sur la deuxième et la troisième syllabe de *descendit;* à la ligne 9 sur la troisième syllabe de *mortui* et sur la deuxième syllabe de *effecti;* à la ligne 10, sur la deuxième syllabe de *timore* et il forme le troisième neume sur la première syllabe de *Ecce*.

La *clivis* ordinaire 1 se trouve deux fois à la ligne 1, sur la première syllabe de *omnes* et sur la deuxième syllabe de *Resurrexi*. Et comme plus loin, à la ligne 3, sur cette

(1) C'est au f° 108r du même ms. 1118 de Paris que nous avons emprunté les neumes de l'incise : *mirabilis fa(cta)*.

(2) Le copiste, au lieu de la *clivis*, a mis sur la syllabe *ia* le même neume, qui est un *trigon resupinus præpunctum*.



prosula b̄te marie

Hodie pia mater regis
glorie Porta est clara ex dauid
pro ienie humane consors mi
serie Nos restituit leticie Que
de tersit prisce luctum tristi
cie Nos reconsilians diuine grecie
Eunctis aperuit hostium uenie
circa felix processit hodie

omnes reges ter re glo riam tu am ofᵗ Domi ne in auxiliū cō Dñe
memorabor
Iustus es domine et rectum iudicium tu um fac cum ser uo tuo DMC . XVII .
secundum misericor diam tu am P̄ Beati immacl Secu lorum amen R̄ Beata gens cuius
Allelui a v̄ Confitemini do mino et inuoca te nomen ei us annun
cia te inter gen tes o pera ei a us Allelui a
v̄ Quo niam confirmata est super nos
misericor dia ei us et ueritas domini ma net in aeter num
ofᵗ Or ui de um me um e go danihel di cens exau di domi ne pre
ces ser ui tu i illu mina faciem tu am su per sanctua rium tu um et propicius in
ten de po pulum istum super quem inuoca tum est no men tuum de
us v̄ Audi ui uocem dicen tem mi chi danihel intelle
ge uerba que lo quor ti bi quia e go missus sum ad te nam et michael

uenit in adiutorium me ... um

V Adhuc me loquente ... ran te ... nar ran te pecca ta

me a ... delicta pō pu li me i ... isra hel Super quem CO Uouete et red dite domi no deo

uestro om nes qui in circuitu eius affertis munera terri bili et e i qui aufert spiritum prin ci

pum terri bili a pud om nes reges ter re P Notus in iudea ds Seculorum amen MENSE .VII.

EXVLTATE DEO adiutori nostro F R .IIII. ST AD SCAM MARIA.

iubilate de o ia cob sumite psal mum io cun dum cum cy thara canite in icium mensis tu be quia

preceptum in is rahel est et iudi cium de o ia cob P Testimonium in ioseph Seculorum amen

R Quis sicut do minus de us noster qui in altis habi tat humili a respicit in celo et

in terra V Suscitans

a ter ra in o pem et de stercore e rigens pau perem OF Medita

bor in mandatis CO Come dite pin guia et bibite mul sum et mit tite partes eis qui non prepa

rauerunt sibi sanctus enim dies domini est nolite contristari gaudium enim domini est fortitu

de nostra Sctorum amen F R. VI. AD APLOS.

Lete tur cor querentium GR Conuertere dne OF Benedic anima CO Aufer a me

ob probrium et contemptum quia mandata tua exquisiui domine nam et testimonia tua meditatio

mea est P Retribue Sctorum amen SABB. IN. XII. LC. AD SCM PETRVM.

Venite adoremus deum et procidamus ante dominum ploremus

ante eum qui fecit nos quia ipse est dominus deus noster Preocupemus Sctorum amen

GR Propicius esto R Protector noster GR Conuertere dne GR Ab occultis meis

Omnipotentem semper adorant et benedicant omne pereuum BENEDICTIO.

V Astra polorum cuncta chorique sol que sororque lumina celi O mipotente V Sic quoque

limphe queque superne ros pluuie queri uuli quique O mipotente V Ignis et estus cauma

gelusque frigus et ardor atque pruina O mipt V Nix glacies nox que diesque lux tene

.XVII.

bre que fulgura nubes O mīpt̄ ℣ Arida montes germine colles flumina fontes pontus oe

unde O mīpt̄ ℣ Omnia uiua que uehit equor que uehit aer terra que nutrit O mīpt̄

℣ Cuncta hominum gens israhel ipse xristi cole que seruuli quique O mīpt̄ ℣ Sancti humilesque

corde benigno tresque pusilli exuberantes O mīpt̄ ℣ Rite camini ignei flammas iussa tiranni

tempnere prompti O mīpt̄ ℣ Sit genitori laus genitoque laus que beata flamini sacro O mīpt̄

TRACTV̄ LAVDATE dominum omnes gentes OF̄ Domine ds̄ salutis meę CO̅ Mense septimo

festa celebrabitis cum in tabernaculis habitare fecerim filios israhel cum educerem eos de terra

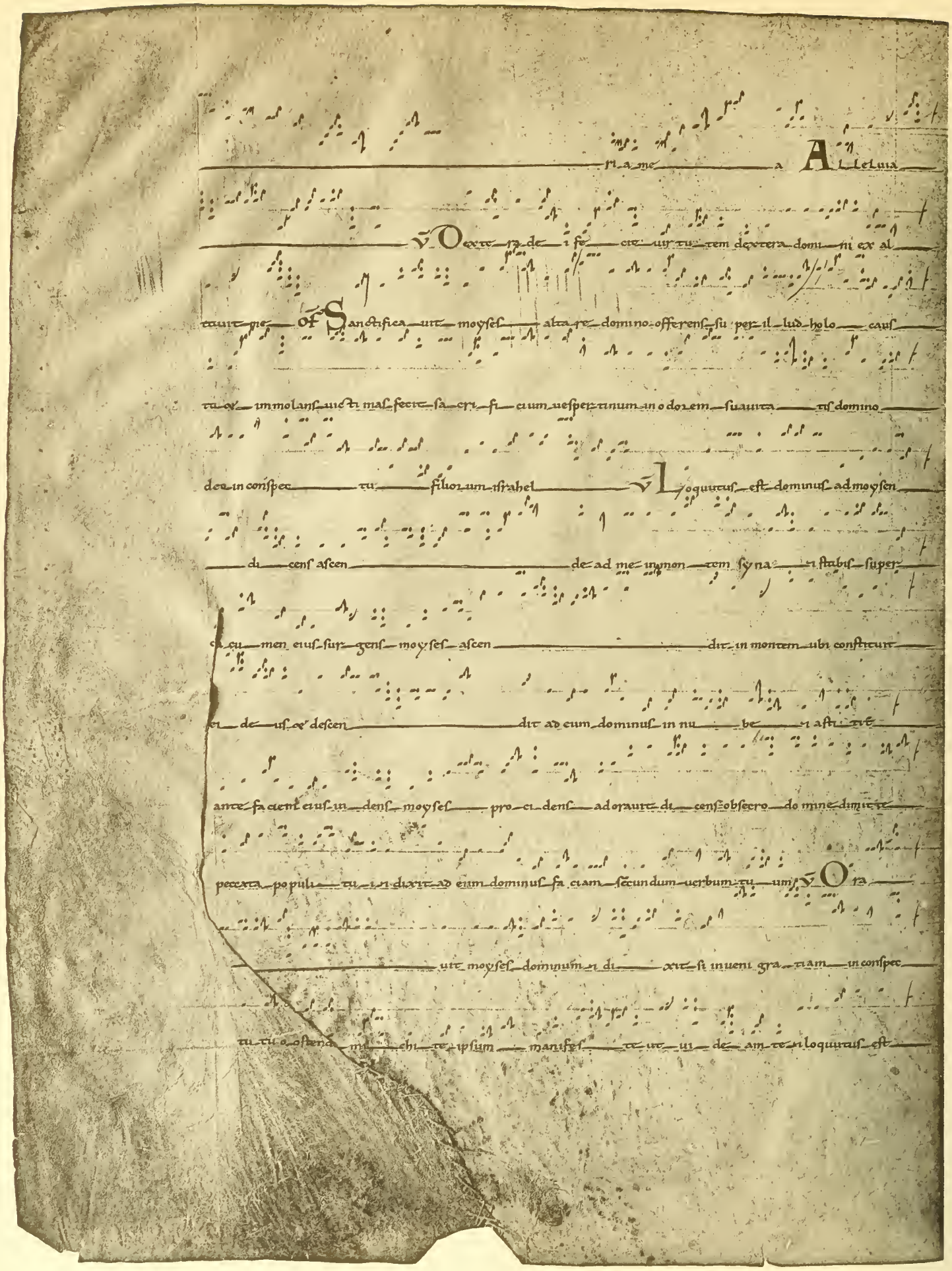
aegypti ego dominus deus uester Sctorum amen DM̄C .XVIII.

DA PACEM domine sustinentibus te ut prophete tui fideles inueniantur

exaudi preces serui tui oe plebi tuae israhel P̄ Dilexi qm̄ Sctorum amen

R̄ Letatus sum Allelui a ℣ Paratum cor meum

deus paratum cor meum cantabo ipsallam tibi in glo



ri a me a Alleluia

v̄ Dextera dei fecit uirtutem dextera domini ex al

tauit me. Of̄ Sanctificauit moyses altare domino offerens super illud holocaus

tum immolans uictimas fecit sacrificium uespertinum in odorem suauitatis domino

deo in conspectu filiorum israhel v̄ Loquutus est dominus ad moysen

dicens ascende ad me in montem syna et stabis super

cacumen eius surgens moyses ascendit in montem ubi constituit

ei deus et descendit ad eum dominus in nube et astitit

ante faciem eius uidens moyses procidens adorauit dicens obsecro domine dimitte

peccata populi tui et dixit ad eum dominus faciam secundum uerbum tuum v̄ Ora

uit moyses dominum et dixit si inueni gratiam in conspec

tu tuo ostende mihi te ipsum manifeste ut uidea m te et loquutus est

ad eum do minus di cens non enim uidebit me ho mo

ri ui uere po test sed esto super altitudi nem la pi dis i protegam te dextera

mea donec per tran seam dum per transiero auferam ma

num me am et tunc uide bis gloriam meam faces autem me a non uide bi

tur ti bi quia ego sum de us ostendens mirabi li a inter

ra RP. Tunc moyses fecit sa crificium CO Tollite hostias

et introi te in a tria ei us ad orate dominum in au la sancta eius P Cantate .i. Sctorum amen

Sa lus populi ego sum GR Dirigatur oratio DMC .XVIIII.

Alle luia V Qui confi dunt in do mino

si cut mons si on non com mouebi tur in ac ter num qui habitat in hierusalem

OF Si ambula uero CO Tu mandasti man

DMC.XX

Omnia que fecisti GR O cu li omnium Alle lui a

v̄ De profun dis clama ui ad te domine domine

ex audi uocem meam OF Super flumina CO Memento uerbi tui seruo

In uoluntate tua domi ne uniuersa sunt po si ta et non est qui DMC. XXI.

possit resiste re uo luntati tu e tu e nim fecisti omnia caelum et terram et u niuersa

que ce li ambitu conti nentur do minus u niuersorum tu es P̄ Beati immacl

Sctorum amen GR̄ Do mine refu gium fac tus es no bis ra generatio

ne et progenie v̄ Priusquam mon tes fi

erent et formaretur terra et or bis a se culo et in se culum

tues de us Alle lui a v̄ Laudate dominum omnes gen tes

et con laudate e um om nes popu li Alle luia v̄ Lau da anima mea do

minum laudabo dominum in uita me a psallam de o me o

quam diu e ro OF Uir e rat in ter ra nomi ne iob sim plex et rec tus

même deuxième syllabe de *Resurrexi*, le copiste a écrit avec un épisème le second point de la *clivis*, nous estimons qu'il s'agit là d'un épisème graphique et non rythmique, ainsi que nous l'avons noté précédemment. Nous rencontrons la même *clivis* ordi-

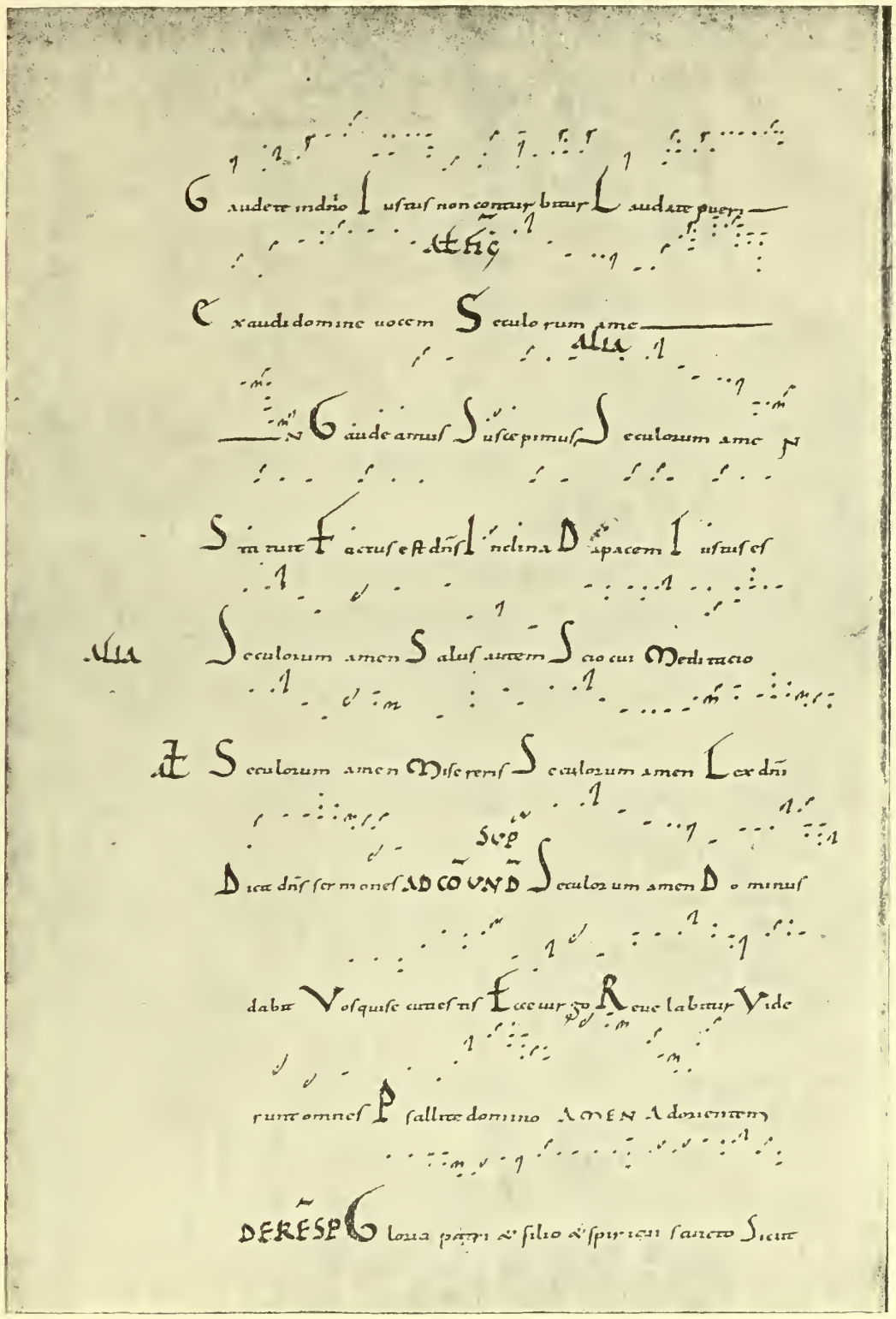


Fig. 33.
Paris, Biblioth. Nationale, lat. 1118, fol. 104v. Fin du xe siècle

naire 1 à la ligne 9, sur la deuxième syllabe de *mortui* et sur la première et la troisième syllabe de *effecti*. La *clivis* longue 1 se trouve à la ligne 4 sur la première syllabe de *Deus;* la *clivis* longue 4 apparaît une seule fois, à la fin de la ligne 8, sur la syllabe finale de *celo;* la *clivis* longue 3 apparaît souvent, soit seule, soit en composition; la ligne 6 en contient un exemple sur la dernière syllabe de *posuisti*. Pour ne pas allonger, nous ne signalerons pas d'autres neumes rythmiques; le lecteur les reconnaîtra lui-même en se servant de notre Tableau.

L'autre page du ms. 1118 de la Bibliothèque Nationale de Paris que nous reproduisons (Figure 33), empruntée au *Tonale*, contient un certain nombre d'*Incipit* de mélodies de la messe, suivis de quelques *sæculorum. Amen* et, à la dernière ligne, d'une partie du *Gloria Patri*. Nous ne ferons que signaler le *scandicus* qui figure dans *Gaudeamus*, *Suscepimus* (ligne 3), *Statuit*, *Factus est*, *Inclina*, *Da pacem*, *Justus es* (ligne 4). Ce *scandicus* a la forme longue 2 de notre Tableau, et il consiste en un point simple, un point avec épisème et une *virga*. Il correspond à la forme de Saint-Gall : ⸝ et aux formes analogues des manuscrits de Laon et de Chartres et des fragments de Nonantola. La forme aquitaine 3 se rencontre à la ligne 3, sur *Gaudeamus;* c'est un équivalent de la forme 2; le point avec épisème y est remplacé par une *virga*. Comme on le sait, dans cette forme de *scandicus* la première note est ordinaire, tandis que la deuxième est retardée ou longue (1).

Assurément, dans le petit nombre de fragments que nous possédons de la notation aquitaine primitive, la rythmique traditionnelle est bien loin de nous apparaître toujours et partout exacte; le copiste semble souvent distrait. Mais distraction et manque de soin sont des phénomènes qui se retrouvent aussi chez les copistes des autres Écoles dont nous possédons des manuscrits nombreux et complets. Il convient d'autre part de ne pas oublier que les copistes aquitains apparaissent plus préoccupés du Trope que des chants liturgiques que le Trope accompagnait; et c'est pourquoi beaucoup parmi eux omettent de noter ces chants, et s'en tiennent au Trope lui-même. Parfois, un copiste écrit aussi, çà et là, les notes du texte liturgique, mais il n'apporte pas, pour indiquer le rythme, toute l'attention nécessaire. Quoi qu'il en soit de ce point, une chose demeure, nous semble-t-il, hors de doute, et c'est l'existence dans l'École aquitaine elle aussi d'une tradition et d'une notation rythmiques qui ne diffèrent pas de celles des autres Écoles. L'alphabet neumatico-rythmique que nous avons reconstitué d'après les fragments aquitains que nous possédons, nous donne des formes rythmiques analogues à celles de Saint-Gall, de Metz, de Chartres et de Nonantola. Dans toutes ces notations, le système graphique varie, ainsi que la manière de figurer les diverses valeurs de temps des notes; mais la substance et le fonds tant de la mélodie que du rythme sont les mêmes, c'est-à-dire le rythme et la mélodie traditionnels. Ce rythme, avec le

(1) Sur ce sujet, nous renvoyons le lecteur à l'étude publiée par Dom A. Ménager sur l'Intonation des Introïts du type « Statuit », dans la *Revue Grégorienne*, 1913, N. 5, pages 145 et suiv.

caractère d'universalité dont il apparaît ainsi revêtu, est venu directement de Rome, comme est aussi venue de Rome la mélodie elle-même. Nous sommes heureux d'avoir ainsi apporté notre contribution, quelque modeste qu'elle puisse être, à la démonstration de cette universalité de la tradition rythmique du chant Grégorien, en révélant comme un nouveau témoignage en sa faveur, l'existence de cette nouvelle École aquitaine, sœur des autres Écoles depuis longtemps connues. Nous souhaitons que ces découvertes encouragent les savants à de nouvelles recherches, plus précieuses encore, qui permettront d'atteindre ce but, qui est dans les vœux de tous, de la reconstitution de plus en plus complète, pour le fond et pour les détails, pour la mélodie comme pour le rythme, du chant vénérable de l'église de Rome, qui, si on laisse de côté l'église de Milan, accompagne seul depuis de longs siècles la prière officielle de toute l'église d'Occident.

Arrivé au terme de cette longue étude, c'est un devoir pour nous de tourner notre pensée attristée vers la grande figure d'artiste et de moine de notre vénéré Maître Dom André Mocquereau qui avait voulu nous réserver l'honneur de rédiger ces notes destinées à illustrer le Graduel de Saint-Yrieix. Sur la modeste tombe qui renferme sa dépouille mortelle, nous aimons à déposer le témoignage fervent de notre reconnaissance et aussi de notre admiration devant l'immense labeur qu'il a fourni dans le champ des études de paléographie grégorienne, et devant l'idéal très haut et très pur auquel il a dédié tout le cours de sa longue vie monastique jusqu'au dernier jour avec une inépuisable ardeur, une ténacité sans faiblesse et une abnégation d'apôtre, qui furent toujours soutenues par une piété aussi profonde qu'elle fut édifiante.

TABLE ANALYTIQUE

DU TEMPORAL ET DU SANCTORAL

contenus dans le Graduel de Saint-Yrieix,

CODEX 903 DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

[Dmc. I. de aduentu Dni.] 1
Dmc. II. de adventv Dni 3
In natl sce Lvcie virginis 5
Dmc. III. de advent. 6
Fr. IIII. mense. Xmo 8
Fr. VI 9
Sabbato in. xii. Lc. 9
[Dmc. IIII. de adventv.]. . . . . .
Vigla natl Dni 13
St. ad Scam Mariam . . . . . .
De galli cantv 14
De lvce 15
In Nativitate Dni. antiph process. 17
In die ad missa 18
In natl sci Stephani prto mr. 21
Natl sci Iohis evgeliste 24
In natl Innocentv. 25
In natl sci Silvestri 27
In octb Nativitatis Xpi 28
Dmc p' ntl Dni 29
In die Epiphanie 30
Dmc. I. p' Epyphan. 32
Natl. sci Felicis 33
Dmc. II. p' Theophaniam 35
S Marcelli. pp. 37
Natl sce Praxedis virg. (1) 39
Natl scorv Fabiani et Sebastiani 40
Natl sce Agnetis 41
Dmc. III. p' Theoph. 42
Natl. sci Vincentii mr. 43
Conversio sci Pavli apli. 44
Octb sce Agnetis 45
In pvrificatione sce Marie.
antiph process 46
hic illuminentur cerei ac candele. 47
p' illuminatione 47
Ad missam 48
Natl sce Agathe 50
Sci Valentini mr. 51
Cathedra sci Petri apli 53
In natl sci Mathei apli 54
Natl sci Gregorii pp. 55
Natl sci Benedicti abb. 56
In Annvnciatione sce Marie 57
Dmc. In Septvagesima 58
Dmc. In Sexagesima 60
Dmc. In Qvinqvag. 62
In capite ieivniorv antiph. 64
Introit' misse 65
Fr. V 67
Fr. VI 68
P totv qvadrag. ant process. 68
Dmc. I. in qvadrag. 72
Fr. II 75
» III 76
» IIII 77
» V 79
» VI 80
Sabb. 81
Dmc. II. in. XL 84
Fr. II 86
» III 88
» IIII 88
» V 89
» VI 91
Sabb. 91
Dmc. III. in. XL 92
Fr. II 94
» III 95
» IIII 96
» V 97
» VI 98
Sabbato 99
Dmc. IIII. in. XL 100
Fr. II 103
» III 103
» IIII 104
» V. 106
» VI 107
Sabb. 108
Dmc. V. De Passione 109
St ad scm Petrum.
Fr. II 111
» III 112
» IIII. 113
» V 114
» VI 116
In ramis palmarum. antiph. 117
Introitvs 121
Fr. II 124

(1) *Erreur du copiste, lire* Scae Priscae.

St ad Scos Nereu. et Achilleu.
Fr. III 125
ad Sam Priscam.
Fr. IIII 126
Fr. V. In cena Dni 128
Ite ad mandatv antiph. 130
Ad regem svscipiendvm 135
Fr. VI. qd est parasceven 136
Ordo in Sabbato sco Pasche. 144
Per tota Resvrrectione. Ant procession. 145
Sabbato sco Pasche 150
In die Resvrrectionis Dni 152
Fr. II 154
» III 156
» IIII 157
» V 158
» VI 160
Sabb. 161
ad scm Iohm ad Latern.
In octab Pasche 162
Dmc. I. p' octb Pasch. 164
Dmc. II. p' Pasche 165
Dmc. III. p' Pasch. 167
Dmc. IIII. p' octb Pasch. 168
Ntl scorv Tibvrcii. et Valeriani. et Maximi . . . 169
Ntl sci Georgii. mr. 169
Ntl. s Marci evgeliste 170
S Vitalis mr. 171
Natl aplorv Philipi. et Iacobi 172
Scorv. Alexandri. Eventi. et Teodoli 172
Inventio sce Crvcis 173
Scorv. Gordiani. et Epimachi. 175
Nerei. et Achillei 176
S Iohis ante porta latina 177
S Victoris 177
Ntl sce Potentiane virg. 177
In Letania majore 177
Vigilia Ascensionis Dni 178
In die Ascensionis Dni 179
Dmc. I. p' Ascens Dni 181
Ntl s Vrbani pp. 181
Ordo sabb sco Pentecosten 181
In die 182
Fr. II 184
St ad s Petrum.
Fr. III 185
S Petru.
Fr. IIII 186
» V 186
» VI 187
Sabb. 187
ad s Iohm.
Fr. IIII 188
St ad scam Mariam.
Fr. VI 188
ad aplos.
Sabb in. xii. Lc 188
Ntl scorv Marcellini. et Petri 188
Natl sci Medardi 189
Natl scor Primi et Feliciani 189
Scor Basilidis. Cirini. Naboris 190
Natl scorv. Cirici et Ivlite 192
Scorv Marci et Marcelliani 192
Natl scorv Gervasii et Protasii 193
Nl s Germani. parisivs 194
Nl sci Barnabe apli 194
Sci Aviti senioris 194
Vigla sci Iohis baptiste 195
Mane ad primam missam. 195
Ad majore missam 196
S Amandi 199
Nl Scor Iohis. et Pavli 199
S Leonis. pp. 200
Vigla aplorv Petri. et Pavli 201
Ite In die. 202
Natl Sci Pavli apli 204
Scor Processi. et Martiniani 205
Natl scor septem Fratrv. 206
Transl s Benedicti. abb. 206
Octave aplorvm 207
Natl sci [Marcialis.] 208
Sce Praxedis. virg. 208
S Apollinaris mr. 209
Natl sci Iacobi apli 209
Natl scorv Felicis. Simplicii. Favstini. et Beatricis. . 209
Scor Abdon. et Sennes 210
Sci Petri ad vincvla 210
eode die Scor Machabeorum 210
Nl sci Stephani pp. 210
Inventio sci Stephani prto mr. 211
Vigla. Transfigvratio Dni 211
In die. 211
S Syxti epi 211
Natl scor Felicissimi. et Agapiti 211
S Ciriaci mr. 212
Vigla sci Lavrentii 212
It In die. 213
Nl s Tibvrcii mr. 213
Nl s Ypoliti. mr 214
S Evsebii cf. 214
In Assvmptione sce Marie 215
Octab S Lavrentii. 217
S Agapiti mr 218
S Timothei. 218
Natl sci Bartholomei apli 218
Natl s Arcdii abb. 219
S Hermetis. mr 220
[Sci Luce evang.] . . . . . .
Caprasii mr 221
S Frontonis cpi 221
Vigilia aplor Symonis et Ivde. 221
In die. 221
S Calixti pp. 221
Vigla omiv scorv. 221
Eode die s Qvintini. mr. 221
In die omnivm Scorvm 222
Eode die s Cesarii mr 223
In natl scorvm. IIII^or Coronatorvm. 223
S Teodori mr 224
Vigla s Martini epi 224

Sci Menne mr 226
Eode die sci Martini epi 226
Nl sci Briccii epi 227
Natl sce Cecilie virg. 227
Nl sci Clementis 228
eod die sce Felicitatis 229
S Grisogoni mr 229
Natl s Satvrnini mr 229
It al *(officium)* 230
Eode die vigla sci Andree 231
In die. 231
Nl s Elegii epi. 231
Sce Valerie virg. 232
In vigla Pontificis 232
In nl Pontificis 232
In ordinatione epi 233
ad nvptias 233
sacerdos pr semetipso 234
In agenda mortvorvm 235
al 236
It al 237
Pr iter agentib; 238
In ntl virg *(tractum)* 238
Dmc. I post octb Pentecosten. 238
» II. p' octb P. 239
» III 240
» IIII 241
» V 241
Dmc. VI 242
» VII 243
» VIII 244
» VIIII 244
» X 245
» XI 245
» XII 246
» XIII 247
» XIIII 248
d. XV 249
Dmc. XVI 249
» XVII 250
mense. VII. Fr. IIII 251
St ad scam maria.
Fr. VI 252
ad aplos.
Sabb. in. XII. lc 252
ad scm Petrum.
Dmc. XVIII 253
» XVIIII 255
» XX 255
» XXI 256
» XXII 258
» XXIII 259
de sca Trinitate 260
In Dedicatione eccle Introitvs. 263
Ante benedictione epi 265

TABLE ALPHABÉTIQUE

des Introïts, Répons-Graduels, Versets alléluiatiques, Traits, Offertoires, Communions, Prosules, Antiennes et Hymnes

CONTENUS DANS LE CODEX 903 DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

GRADUEL DE SAINT-YRIEIX

Les chiffres marqués d'un astérisque renvoient à des pages où les pièces musicales sont indiquées seulement par les premiers mots. Sont également marqués d'un astérisque les ℣℣ dont le manuscrit ne donne que l'incipit.

Les prosules sont indiquées une première fois à leur place respective, dans les ℣℣ alléluiatiques ou les Offertoires, et une seconde fois dans leur ordre alphabétique.

Un trait horizontal surmontant une ou plusieurs lettres indique toujours une abréviation ; au-dessus des lettres d, l, p, q, r, il indique, en plus, que ces mêmes lettres sont affectées, dans le mss., d'un signe spécial.

Les lettres nn indiquent un texte non noté.

Introïts.

Accipite iocvnditatem 185
P̄. *Attendite.* *

Ad te levavi animam 1
P̄. *Vias tuas domine demonstra michi.* *

Adorate devm 42
P̄. *Dominus regn̄.* *

Aqva sapientie 156
P̄. *Confitemini dn̄o et inuoc̄.* *

Avdivit dominvs 68
P̄. *Exaltabo te dn̄e qm̄.* *

Benedicat te 233
P̄. *Ds̄ deorum.* *

Benedicta sit . . . . . 211 * *nn.* 260
℣. *Benedicamus patrem.* *

Benedictvs dominus 238
P̄. *Exurgat ds̄.* *

Cantate domino 167
P̄. *Saluabit sibi.* *

Cibavit eos. 184
P̄. *Exultate do.* *

Circvmdedervnt me 58
P̄. *Diligam te dn̄e.* *

Clamavervnt ivsti . . . . 172, 188 *
P̄. *Benedicam dn̄m.* *

Confessio et pulchritudo. 79, 213 * 221 * *nn.* 223 * *nn.*
P̄. *Cantatae (sic).* * I.

Da pacem 253
P̄. *Dilexi qm̄.* *

De necessitatibvs 80
P̄. *Ad te dn̄e leuaui animam.* *

De ventre matris mee 196
P̄. *Audite insule et adtendite populi.*

Devs dvm egredereris 186
P̄. *Exurgat ds̄.*

Devs in adivtorivm . . . . 89, 246 *
P̄. *Auertantur.* *

Devs in loco sancto 245
P̄. *Exurgat dēus.* *

Devs in nomine 103
P̄. *Quoniam alieni.* *

Dicit dominvs ego cogito 258
P̄. *Benedixisti.* *

Dicit dominvs petro 201
P̄. *Celi enarrant.* *

Dicit dominvs sermones. 228
P̄. *Domine exaudi or̄ et clamor.* *

Dilexisti . . . . . 5, 177 * *nn*
P̄. *Eructauit.* *

Dispersit dedit pauperibus 212
P̄. *Beatus uir qui timet.* *

Domine dilexi 85
P̄. *Iudica me dn̄e qm̄ ego.* *

Domine in tva misericordia . . . 238
P̄. *Vsquequo dn̄e.* *

Domine ne longe 121
P̄. *Deus deus meus respice in me.* *

Domine prevenisti Saturninum . . 229
℣. *Gloriam et magnum decorem.* *

Domine refugivm. 76
P̄. *Priusquam montes.* *

Dominvs devs israhel 233
℣. *Det uobis dominus.*

Dominvs dixit ad me 14
P̄. *Quare fremuer.* *

Dominvs fortitvdo 242
P̄. *Ad te domine clamabo.* *

Dominvs illuminatio mea 241
P̄. *Si consistant.* *

Dominvs secus mare. 231
P̄. *Celi enarr.* *

Dvm elamarem . . . . . 67, 245 *
P̄. *Exaudi ds̄ or̄ et ne.* *

Dvm esset gens congregata . . . 173
℣. *Aspice in oriente et uide.*

Dvm medivm 29
P̄. *Dominus regn̄.* *

Dvm sanctificatvs fuero. 104
P̄. *Benedicam dn̄m.* *

Ecce advenit 30
P̄. *Ds̄ iudicium.* *

Ecce devs 244
P̄. *Ds̄ in nomine tuo.* *

Ecce oculi domini. 176
P̄. *Exultate iusti.* *

Ecce sacerdos magnvs Martinus . . 226
P̄. *Benedictionem omn̄ium.* *

Edvxit dominvs 161
P̄. *Confitemini dn̄o et inuoc̄.* *

Edvxit eos dominvs 160
P̄. *Attendite.* *

Ego avtem cum iusticia. 91
P̄. *Exaudi dn̄e iusticia.* *

Ego avtem in domino 96
P̄. *In te dn̄e speraui.* *

Ego avtem sicut oliua 170
P̄. *Quid gloriaris.* *

Ego elamavi 95
P̄. *Exaudi dn̄e.* *

Elegit te 232
P̄. *Exaudiat te.* *

Esto michi 62
P̄. *In te dn̄e speraui.* *

Etenim sederunt . . . . 21, 211 * *nn*
P̄. *Beati immacul.* *

Ex ore infantium 25
P̄. *Domine dns̄ nr̄.* *

ac timens de um quem sa than peti it ut tempta ret & datu est ei potes tas a domi no in facul

tate et in carne ei us perdidit que omnem substanti am illi us et fili os carnem quoque ei us

graui ulcere uulne ra uit ℣ Uti nam appenderentur peccatu me a uti

nam appenderentur peccata me a qui bus i ram me

ru i qui bus i ram meru i et cala mi tas & cala mitus & cala mi

tas quam pa ti or hec graui or ap pa ret ℣ Que est enim que est enim

que est enim fortitudo me a ut susti neam aut quis finis meus ut pacienter a gam

aut quis finis meus ut pacienter a gam ℣ Num quid fortitu do lapi dum

est fortitudo me a aut caro me a e nea est aut caro mea e nea est

℣ Quoniam quoniam quoniam non reuerte tur o culus me us ut uide

at bo na ut uideat bona ut uideat bo na ut uideat bona ut uideat

bona ut uideat bo na ut uideat bona ut uideat bona ut uideat

B

bo na Vir erat Co In salutari tuo anima mea et in verbum tuum spe ra

ui quando facies de persequentibus me iudici um iniqui persequuti sunt me adiuua me domi ne

de us me us P Beati immacl Sclorum amen dmc . xxii .

Dicit Do minus ego co gito cogi ta tio nes pa cis et non afflicti

o nis inuoca bi tis me et ego exaudiam uos et reducam captiui tatem uestram de cunc

tis lo cis P Benedixisti Seculorum amen R Liberasti nos do mine ex affligentibus

nos et eos qui nos o de runt confu disti V In de

o lau dabimur to ta di e et nomini tu o

confite bi mur in se cu la Alle lui a

V Qui sa nat contritos cor de ce al li gat contritio

nes eo rum Of De profun dis clama ui ad te

domine do mine ex au di orati o nem meam

130

V. Fi ant aures tu e intenden tes in ora tio nem serui tu

i V. Si iniquitatem obseruabe ris domine domi ne

quis sustine bit De profundis CO Amen dico uobis quicquid orantes petitis

credite quia accipie tis i fi ce uo bis Sctorum amen . XXIIJ .

SI INIQVITATEM obserua beris do mi ne domine quis sustine bit qui a apud te propicia

tio est de us isra hel P De pfundis Sctorum amen R Ce ce quam bonu Alleluia

V. Lauda hierusalem do minum lau da de um tu um si on Alleluia

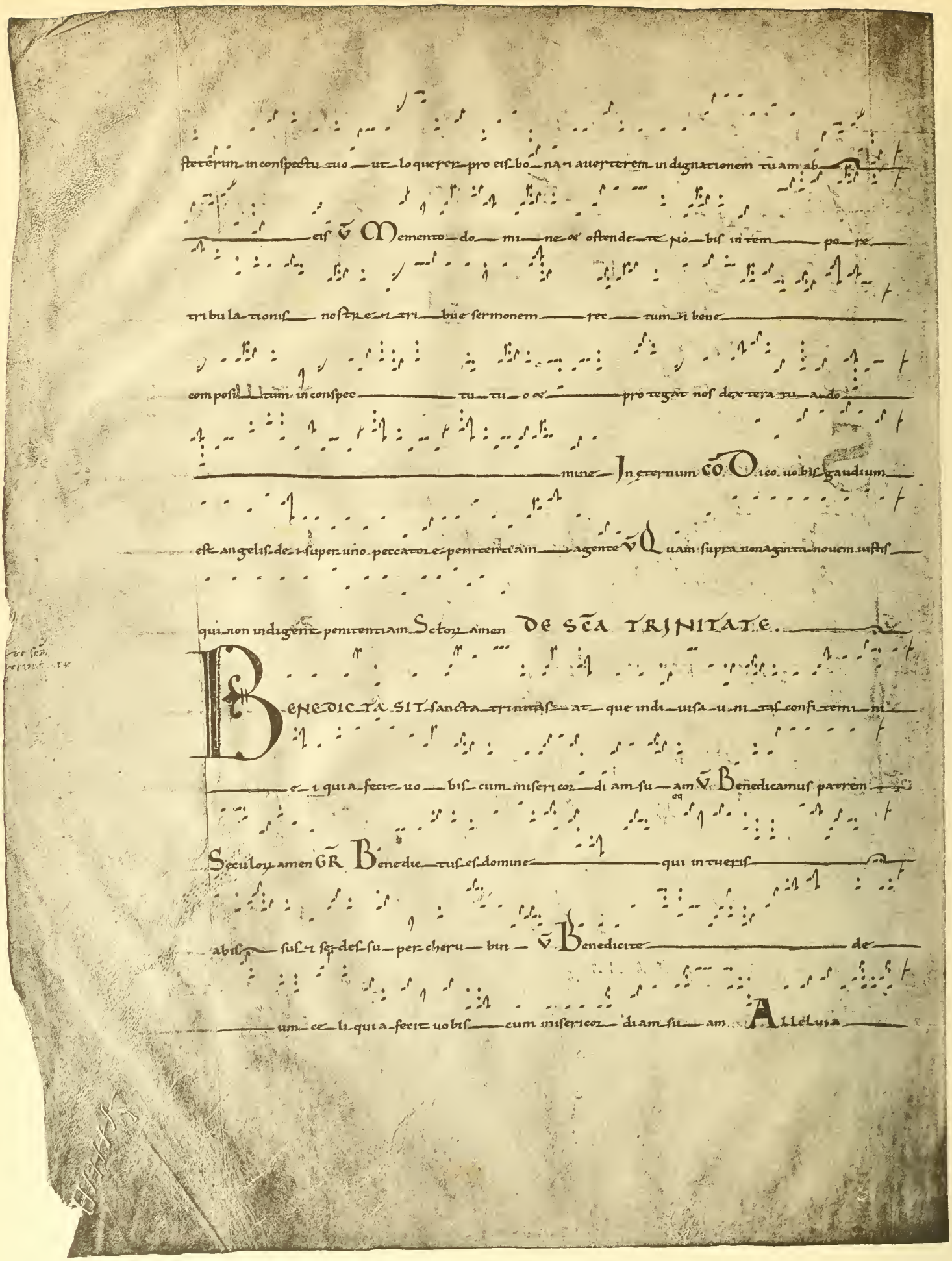
V. Qui posuit fi nes tu os pa cem i a dipe frumen ti saci at te

OF Recordare me i do mine omnipotenta tu i domi nans da sermonem rectum i bene sonantem in os me

um ut placeant uer ba me a in conspec tu princi pum i uer te cor ei us in

o dium repugnantium e is i in e os qui consentiunt e os nos au tem libe ra in

manu tua deus noster in aeter num V. Re corda re quod



steterim in conspectu tuo ut loquerer pro eis bona et auerterem indignationem tuam ab

eis ℣ Memento domine et ostende te nobis in tempore

tribulationis nostre et tribue sermonem rectum et bene

compositum in conspectu tuo et protegat nos dextera tua domine In eternum CO Dico uobis gaudium

est angelis dei super uno peccatore penitentiam agente ℣ Quam supra nonaginta nouem iustis

qui non indigent penitentiam Seculorum amen DE SCA TRINITATE.

BENEDICTA SIT sancta trinitas atque indiuisa unitas confitemini

ei quia fecit uobis cum misericordiam suam ℣ Benedicamus patrem

Seculorum amen GR Benedictus es domine qui intueris

abissus et sedes super cherubin ℣ Benedicite deum

celi quia fecit uobis cum misericordiam suam Alleluia

v. Benedictus es domine deus patrum nostrorum et laudabilis in secula

Alleluia v. Benedictus sit dei filius qui resurrexit a mortuis die tercia

Alleluia v. Benedic

tus es domine super sceptrum diuinitatis tue et laudabilis et glorio

sus in secula Alleluia v. Qualis pater talis

filius talis et spiritus sanctus Alleluia

v. Benedicamus patrem et filium cum sancto spiritu in secula Alleluia

v. O adoranda trinitas o uene

randa unitas o perfecta deitas da nobis claritatem ueri luminis

Alleluia v. Benedictus es do

mine deus patrum nostrorum et lauda bilis et super exaltatus in se

cula Alleluia v. Benedicamus patrem et filium cum sancto

spiritu lau — demus et super exaltemus eum in se — cula Alle

luia — v Regi autem se — culorum immortali

in ui — si — bili soli de — o honor et glo — ria in secula — seculo — rum a — men — of Bene

dictus sit de — us pa — ter — unige — ni — tus que de — i fi — li — us sanctus quo — que

spi — ri — tus quia fe — cit no — bis cum mise — ricordi — am su — am v Be — ne

dica — mus — pa — trem et — fi — lium cum — sanc — to spi — ri — tu

lau — de — mus et — su — per ex altemus eum in se — cula

v Benedic — tus es — qui in — tueris abis — sus — et se — des super

cheru — bin et — super — lauda — bi — lis et — su — per exal — ta — tus in se — cula

— Quia fecit co Benedicite de — um — cœ — li et

coram omnibus uiuentibus confi — te mini — e — i qui a fe — cit uobis — cum mise — ricordi

am — su — am Sctorum amen — In quadragesima canat tractus

Benedicat nos deus deus noster benedicat nos deus pater et filius et spiritus sanctus ℣ Benedicat nos sancta maiestas et indiuidua unitas qui est uerus deus in secula seculorum ℣ Benedicat nos sancta trinitas et custodiat nos semper amen

In dedicatione ecclesie Introitus.

in dedicatu ecclesie intro

Terribilis est locus iste hic domus dei est et porta celi et uocabitur aula dei ℣ Dominus regnauit decorem Seculorum amen

GR Locus iste a deo factus est inestimabile sacramentum inreprehensibilis est ℣ Deus cui astat angelorum chorus exaudi preces seruorum tuorum Alleluia ℣ Adorabo ad templum sanctum tuum et confitebor nomini tuo Alleluia

℣ fundamen ta ei us in mon ta bus sanc tis

diligit do minus portas si on super om ni a

ta cob Alleluia ℣ Fundata

est do mus de mi ni super uer ticem mon tium et exalta ta est

super om nes col les Alleluia ℣ Fun

da ta est domus domini supra uer ticem monti um et exalta ta est

supra firmam pe tram SI IN. XL. EVENERIT. TRACT.

si xl. euenerit. tractu

Domus mea domus oratio nis uoca bitur dicit

dominus ℣ Ne a omnis qui petit accipit et qui quirit inuenit

nit pulsanti aperi etur ℣ Hic est domus domini firmiter

edifica ta bene funda ta est su pra firmam pe tram

℣ Domine de ut in simplicitate cordis mei letus ob tuli

ti niuersa et populum tuum qui repertus est uidi cum ingenti gaudio deus israhel

custodiat uoluntatem v. Magestas domini aedificauit

tem plum uidebant omnes filii israhel gloriam domini descendentem super do

mum et adorauerunt et conlaudauerunt do

minum dicentes v. Fecit salomon sollempnitatem in tem

pore illo fecit salomon sollempnitatem in tempore illo et prosperatus

est et apparuit e et do

minus Deus isrl co Domus mea domus orationis uocabitur dicit dominus in ea

omnis qui petit accipit et qui querit inuenit et pulsanti aperietur Scloriam

PRINCEPS aecclesie pastor ouili ANTE BENEDICTIONE EPI

resp chor

tu nobis benedicere digneris RESP. CHOR Princeps eccle v. En pastor ueniae

sanctus et almus hic portat domnus gaudia mundo Princeps v. Omnes presbiteri

ante benedictionem epi

Codex 903 de la Bibliothèque nationale de Paris, Graduel de Saint Yrieix

Nous reproduisons de nouveau ici, pour la clarté de la démonstration, les figures qui dans le corps du volume se sont trouvées moins lisibles.

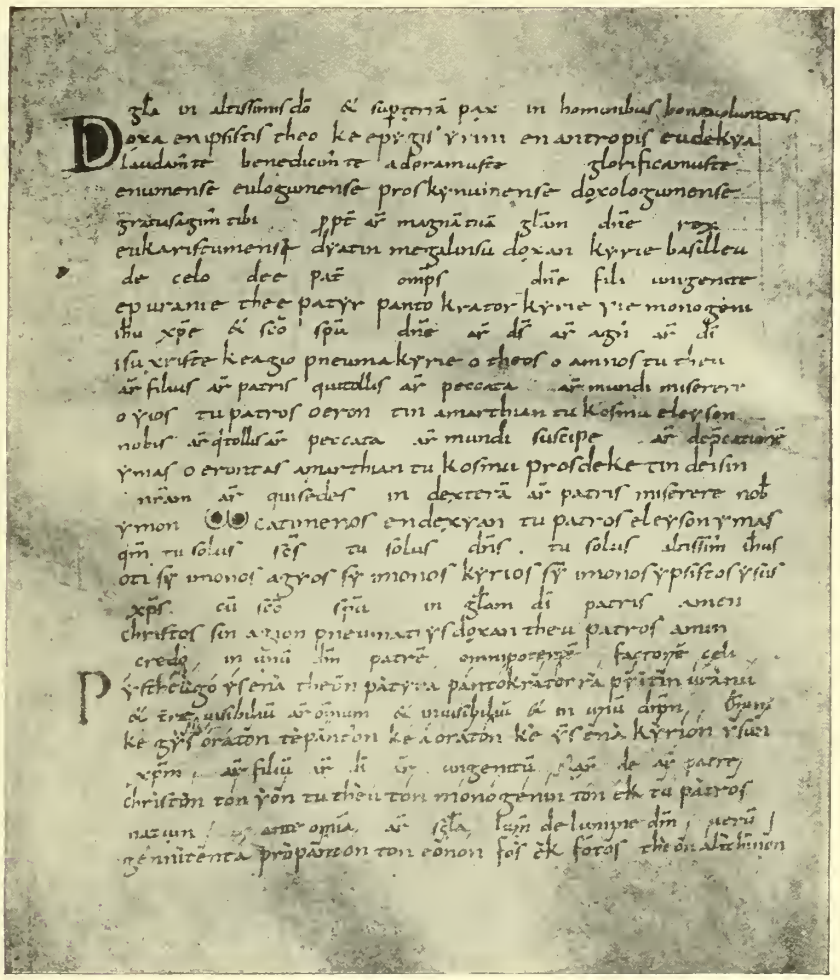


Fig. 1ª

Bibl. Vatic., Regin. 215, fol. 130ᵛ — IXᵉ s. (877), page 69.

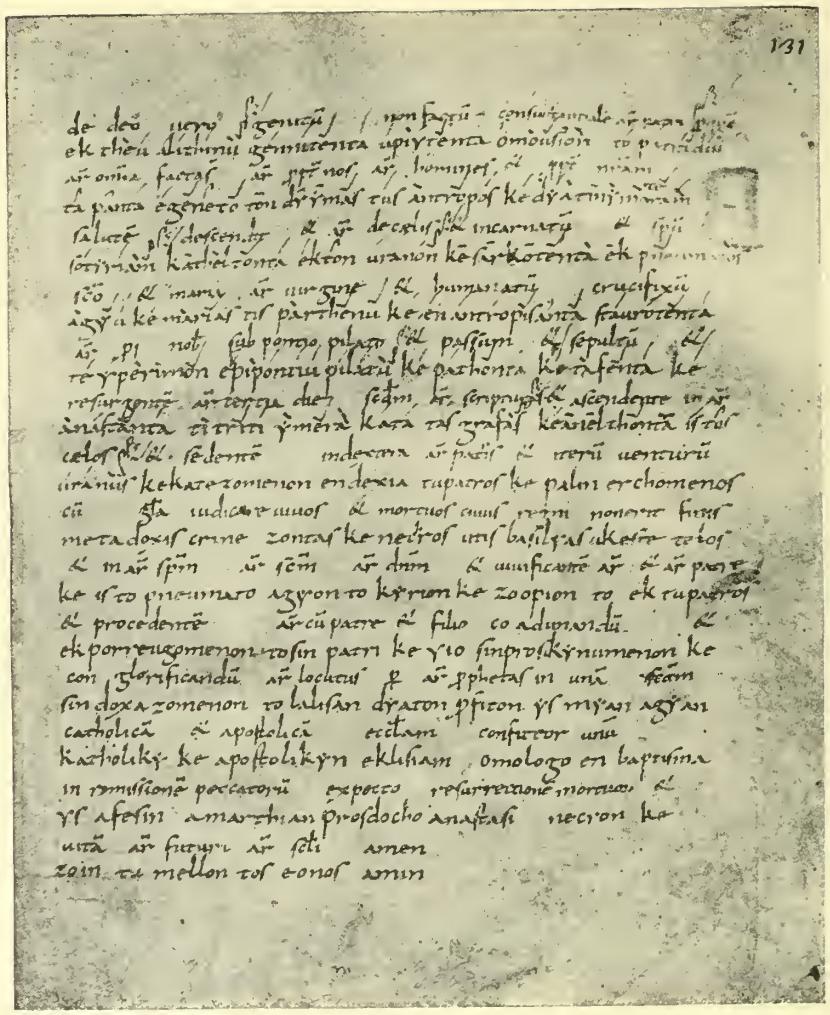


Fig. 1[b]

Bibl. Vatic., Regin. 215, fol. 131 — IX[e] s. (877), page 70.

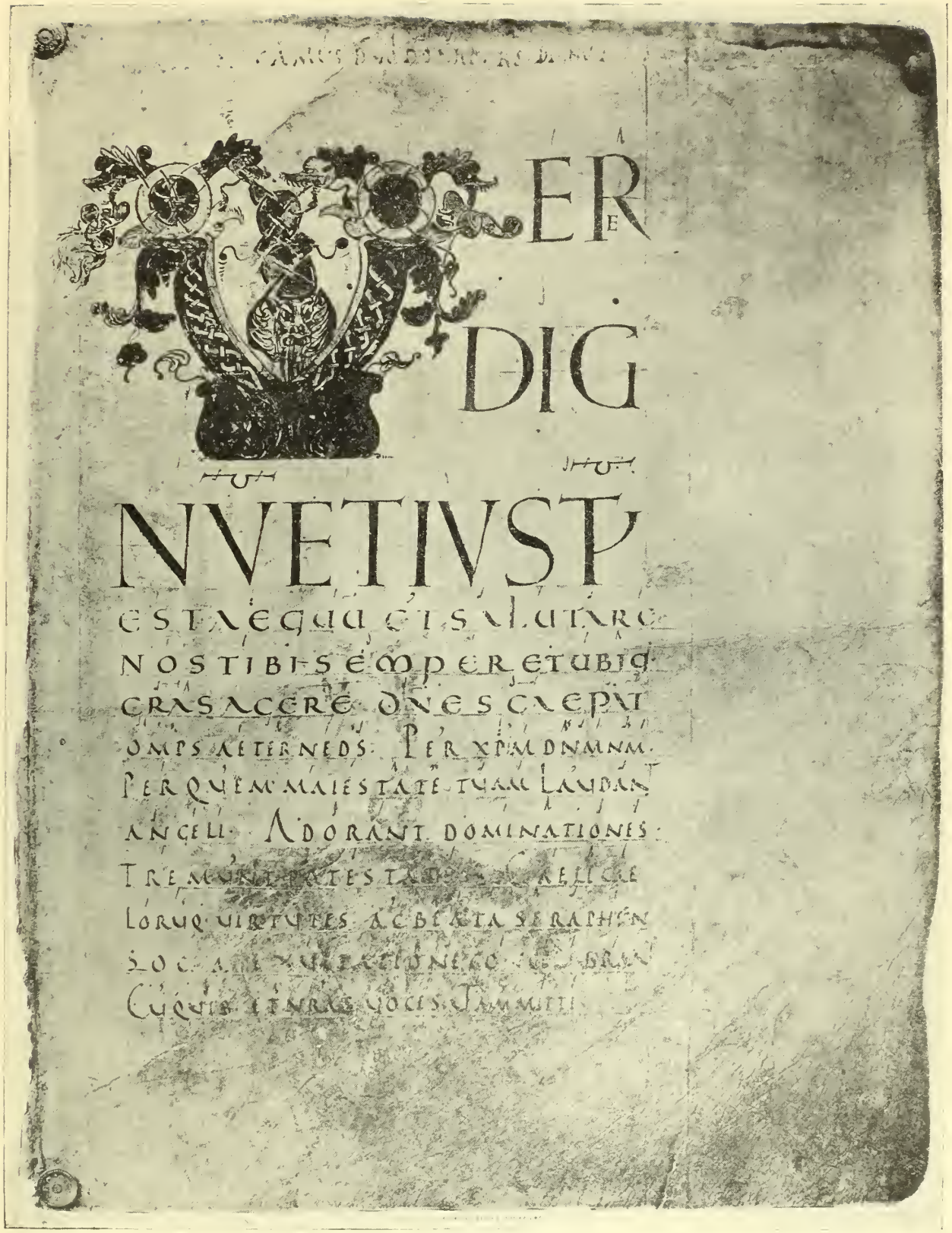


Fig. 3.

Novare, Sacramentaire, — IXe s., page 74.

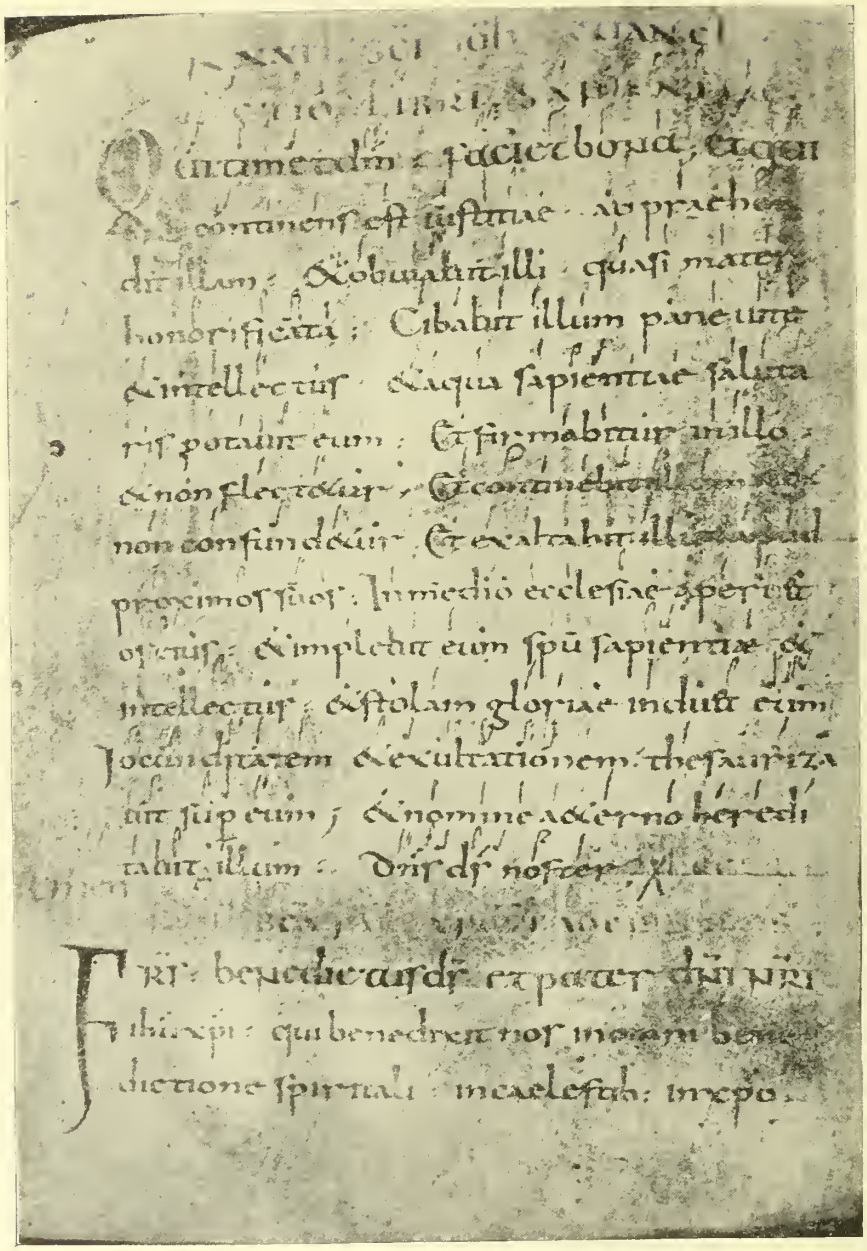


Fig. 5.

Sancti Hieronymi Liber Comitis.

S. Pétersbourg, B. Imp., Codex Q, v. 1, n° 16, f. 15 — xe siècle, page 78.

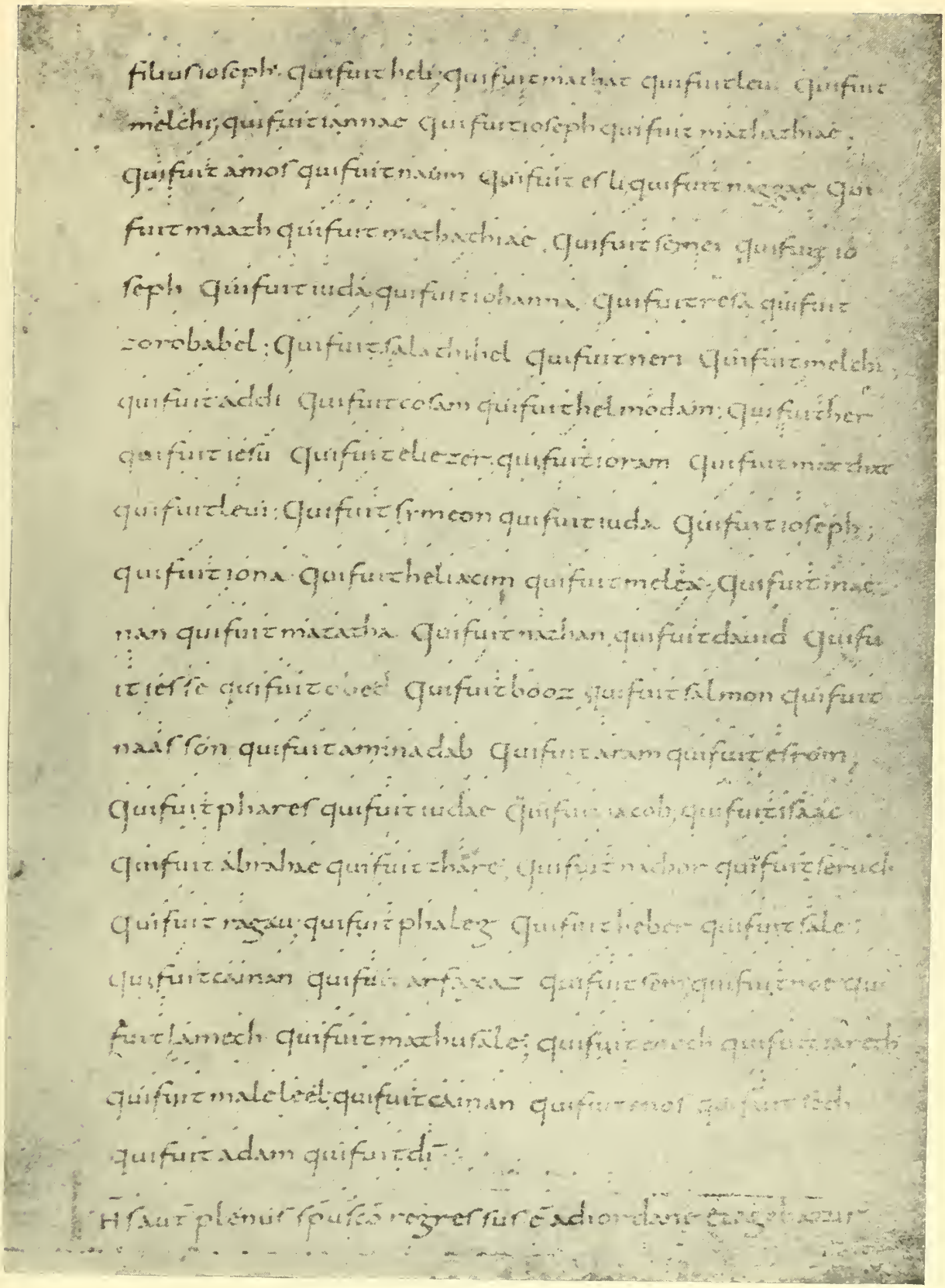


Fig. 6.

Tetraevangelium

S. Pétersbourg, B. Imp., Codex Q, v. 1, nº 21, fol. 107ʳ — xᵉ siècle, page 81.

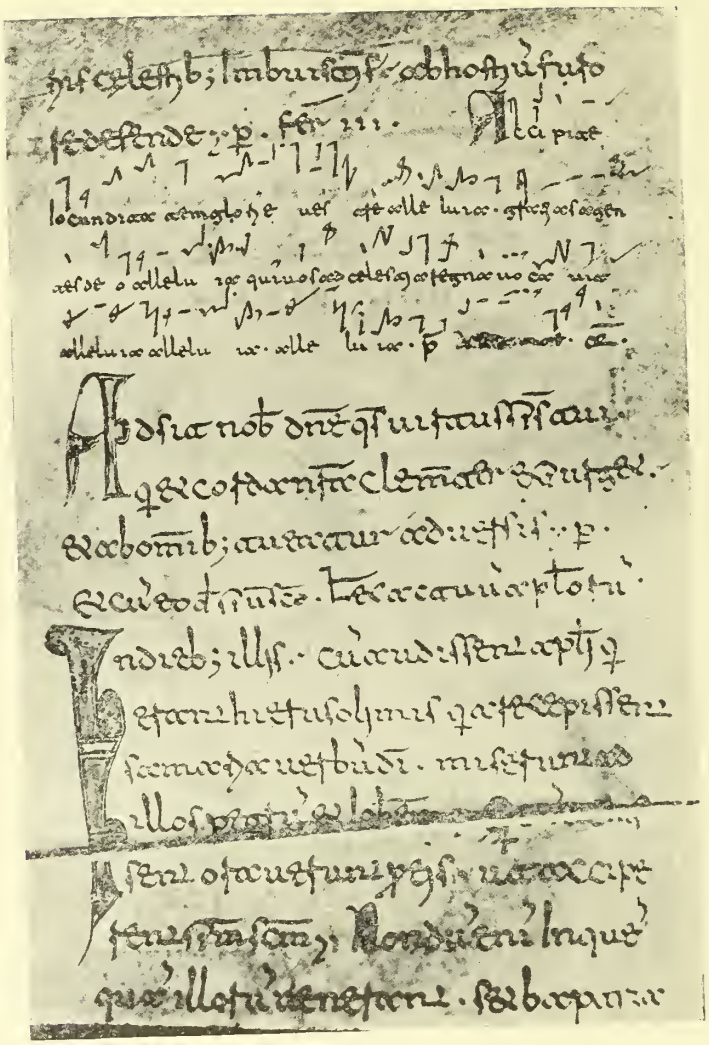


Fig. 12.

Bénévent, Biblioth. Capit., S. VI. 33, f° 100ᵛ — Xᵉ-XIᵉ s., page 97.

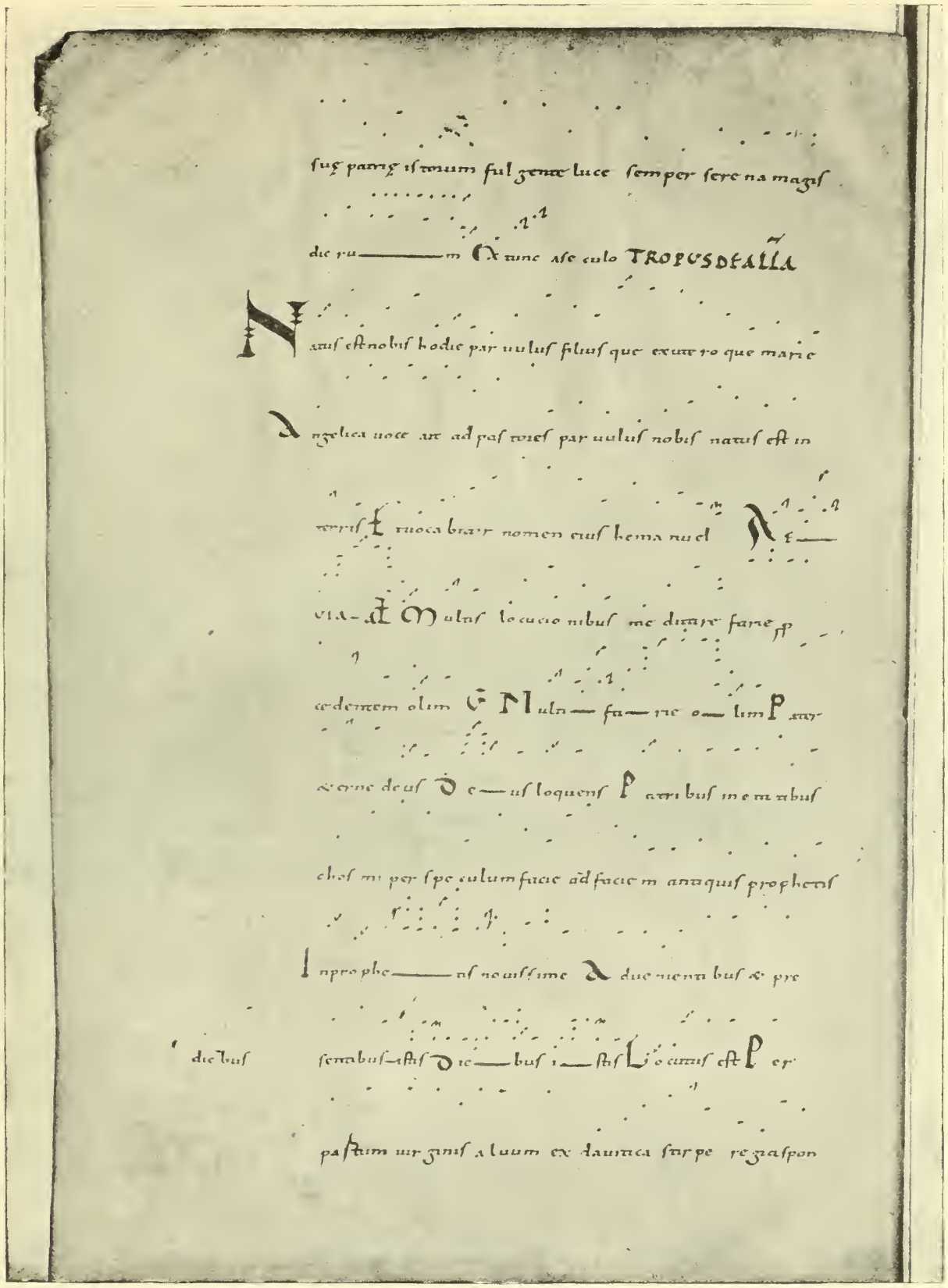


Fig. 21.

Paris, Biblioth. Nation., latin 1118, f° 119ᵛ — fin du Xᵉ s., page 142.

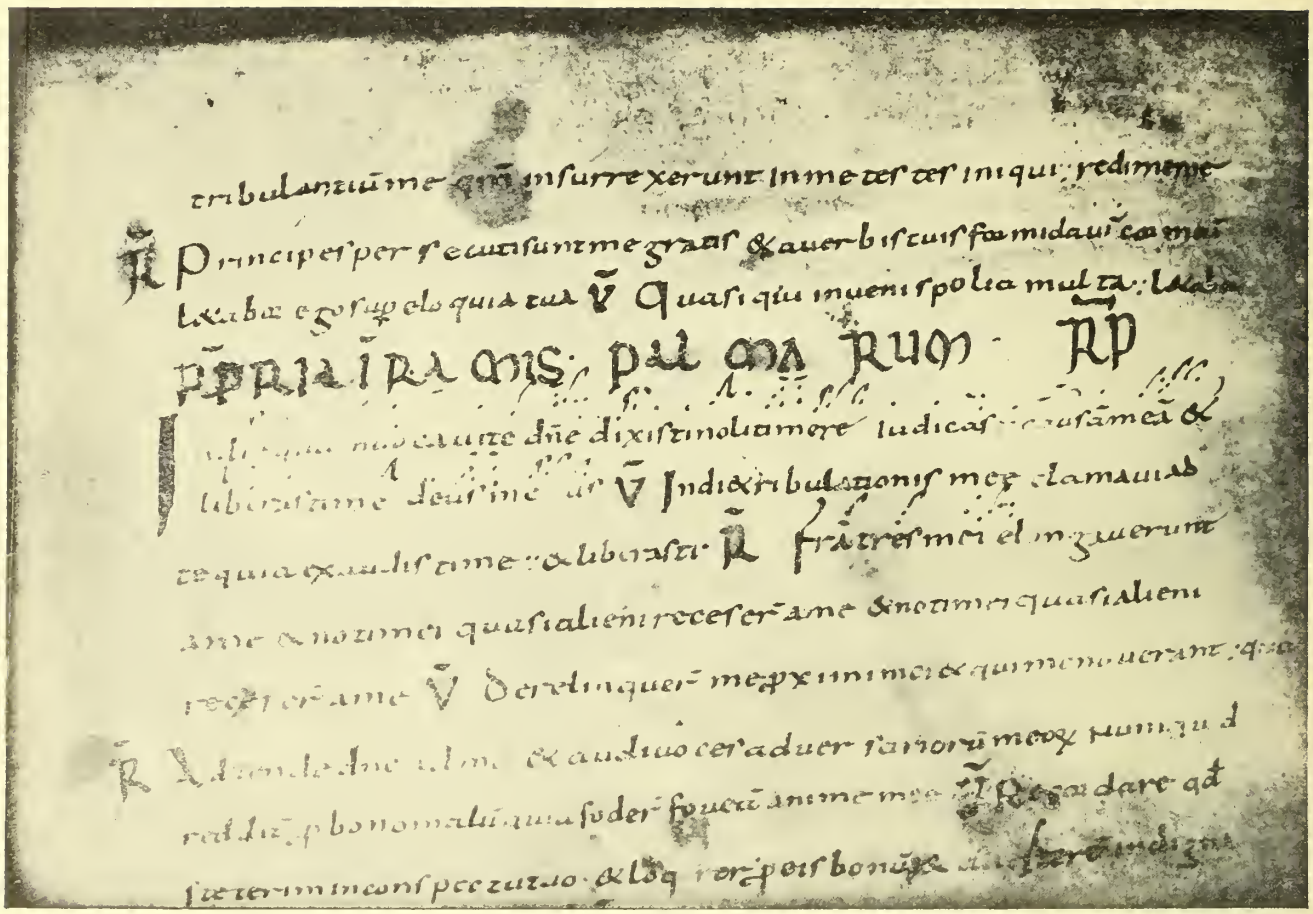


Fig. 31.

Bibliothèque d'Albi, 44, f° 85ᵛ — xᵉ siècle (?), page 204.

Exavdi devs 103
P. *Contristatus sum.* *
Exavdi domine... adiutor meus . . 241
P. *Dns illumin.* *
Exavdi domine... alleluia 181
P. *Dominus illum.* *
Exavdivit de templo 177
P. *Diligam te dne.* *
Exclamavervnt ad te. . 172, 221 * *nn*
P. *Benedicam dnm.* *
Expecta dominvm 112
P. *Dominus illumi.* *
Exvltate deo 251
P. *Testimonium in ioseph.* *
Exvrge qvare obdormis. 60
P. *Deus auribus.* *
Fac mecvm 98
P. *Inclina dne.* *
Factvs est dominus 239
P. *Diliga te.* *
Gavdeamus. . . . 222* *nn.* 232* *nn.*
» Agathe martyris . . . 50
» Marie uirginis 215
P. *Magnus dns.* *
Gavdete in domino 6
P. *Et pax dei.* *
P. *Benedixisti.* *
Gloria et honore 200
P. *Domine dns nr.* *
Hodie scietis 13
P. *Domini est terra.* *
In deo lavdabo 94
P. *Miserere mei ds qm conc.* *
In excelso trono 32
P. *Iubilate do.* *
In medio ecclesie. 24, 177* *nn.* 221* *nn.*
P. *Bonum est confite.* *
In nomine domini. 126
P. *Domine exaudi or et clamor.* *
In omnem terram 194* 209*
In virtvte tva . . . . . 51, 224* *nn.*
P. *Et uoluntate.* *
In volvntate tua 256
P. *Beati immacl.* *
Inclina domine 249
P. *Custodi animam.* *
Intret in conspectv 40, 210* *nn.* 221* *nn.*
P. *Deus uenerunt g.* *
Intret oratio. . . . 81, 188* *nn.* 190*
P. *Domine ds salutis.* *
Introdvxit vos. 154
P. *Confitemini dno et inuocate.* *
Invocavit me . . . . . 72, 232* *nn.*
P. *Qui habitat.* *
Ivbilate deo 165
P. *Dicite deo.* *
Ivdica domine 124
P. *Confundantur.* *
Ivdica me devs 109
P. *Emitte lucem.* *
Ivdicant sancti. . . . 205, 221* *nn.*
P. *Exultate iusti.* *
Ivsti epvlentur 214
P. *Exurgat ds.* *
Ivstorvm anime 224
℣. *Visi sunt oculis.*
Ivstvs es 250
P. *Beati immacl.* *
Ivstvs non conturbabitur . . 229* *nn.*
Ivstvs ut palma. . . . 195, 214* *nn.*
P. *Bonum est.* *
Karitas dei 187
P. *Domine dns nr.* *
Letabitvr ivstvs. 43, 218* *nn.* 221* *nn.* 226* *nn.*
P. *Exaudi ds or cu.* *
Letare iherusalem 100
P. *Letatus sum.* *
Letemvr hodie. 227
P. *Eructauit.* *
Letemvr omnes 44
P. *Magnus dns.* *
Letetvr cor. . . . 106, 188* *nn.* 252*
P. *Confitemini dno et inuoc.* *
Lavdate pueri 206
P. *Sit nomen dni.* *
Lex domini inreprehensibilis . 91, 188*
P. *Caeli enarrant.* *
Liberator mevs 113
P. *Diligam te.* *
Loqvebar de testimoniis. . 39, 208* *nn.*
P. *Beati immacul.* *
Loqvetur dominus 193
P. *Benedixisti.* *
Lvx fvlgebit 15
P. *Dominus regn.* *
Me expectavervnt 41
P. *Beati immacul.* *
Meditatio cordis mei 107
P. *Celi enr.* *
Michi avtem nimis . 54, 218* *nn.* 231*
P. *Dne probasti.* *
Miserere michi dne quoniam ad te clamaui 249
P. *Inclina dne.* *
Miserere michi dne quoniam conculcauit 111
P. *Conculcauerunt me.* *
Miserere michi dne quoniam tribulor 116
P. *In te dne sperauí.* *
Misereris omnium. 65
P. *Miserere mei ds miser.* *
Misericordia domini 164
P. *Exultate iusti.* *
Missvs est 57
P. *Eructauit.* *
Mvlte tribvlationes 199
P. *Benedicam dnm.* *
Ne derelinqvas me 88
P. *Domine ne in furore.* * II.
Ne timeas zacharia 195
P. *Domine in uir.* *
Nos avtem gloriari 125, 129*
P. *Deus misereatur nri.* *
Nvnc scio vere. . . . 202, 210* *nn.*
P. *Domine probasti.* *
℣. *Et petrus ad se reuersus dixit.*
O beatvm virvm 224
℣. *Quem michael assumpsit.*
Ocvli mei 92
P. *Ad te dne leuaui.* *
Offerentvr regi . . . . . 229* *nn.*
Omnes gentes 178, 243*
P. *Subiecit poplos.* *
Omnia que fecisti nobis. . . 114, 255*
P. *Magnus d.* *
Omnis terra . . . . . 35, 211* *nn.*
P. *Iubilate do.* *
Os ivsti . . . 33, 199* *nn.* 206*, 214*, 231* *nn.*
P. *Noli emulari.* *
Popvlvs sion 3
P. *Qui regis.* *
Probasti domine 217
P. *Exaudi dne iusti.* *
Prope esto domine 9
P. *Beati immacl.* *
Protector noster 248
P. *Quam dilecta.* *
Protexisti me . . .169, 171*, 177* *nn.*
P. *Exaudi ds or cu depcor.* *
Pver natvs est. 18
P. *Cantate dno.* * [II.]
Qvasi modo geniti 162
P. *Exultate iusti.* *
Qvi cognoscis domine 234
P. *Domine ne in furore.* *
Redime me domine 87
P. *Iudica me dne qm ego.* *
Reminiscere 77
P. *Ad te dne leuaui animam.* *
Repleatvr os meum 186
P. *In te dne spaui.* *
Reqviem aeternam 235
P. *Te decet.* *
Respice domine 247
P. *Vt quid ds.* *
Respice in me 240
P. *Ad te dne leuaui.* *
Resvrrexi 152
P. *Domine probasti me.* *
Rorate celi 8, 57*
P. *Celi enarrant.* *
℣. *Et iusticia.* *
Sacerdotes dei. . . 55, 209*, 211* *nn.*
P. *Benedicite omnia opa.* *
Sacerdotes eivs induant. .209, 211* *nn.*
P. *Memento dne dd.* *
Sacerdotes tui domine . 27, 181*, 195*
P. *Memento dne dd.* *

Salvs avtem . 193, 211* *nn.* 218* *nn.*
P̄. *Noli emulari.* *
Salvs popvli 97, 255*
P̄. *Attendite.* *
Sanete Pater Aredi 219
P̄. *Cantate dn̄o.* * I.
Sancti tvi domine benedicente. 169, 175*
P̄. *Exaltabo te ds̄ ms̄ rex.* *
Sapientiam sanctorum . 189, 207* *nn.* 210* *nn.* 221* *nn.*
P̄. *Exultate iusti.* *
Scio evi eredidi 204
℣. *Dereliquo reposita est.*
Si enim credimvs 236
P̄. *Et sicut in adam omnes.*
Si iniqvitatem 259
P̄. *De profundis.* *
Sicientes 108
P̄. *Adtendite popule.* *
Sicvt ocvli seruorum 75
P̄. *Ad te leuaui ocul.* *
Sicvt portavimvs imaginem . . . 237
P̄. *Et sicut in adam.* *
Spiritvs domini 183, 187*
P̄. *Confirma hoc ds̄.* *
Statvit ei dominus . . 37, 189*, 194*, 208*, 221* *nn.* 227*
℣. *Inueni d̄d̄.* *
(P̄. *Benedictionem.* *) 53*
Svseepimvs Devs 48, 244*
P̄. *Magnus dn̄s et l.* *

Terribilis est 263
P̄. *Dominus regnauit decorem.* *
Tibi dixit cor meum 88
P̄. *Dominus illumin.* *
Timete dominvm . . . .192, 212* *nn.*
P̄. *Benedicam dn̄m.* *
Tv es Petrvs 53
℣. *Et porte inferi.*

Veni et ostende 10
P̄. *Qui regis.* *
Venite adoremus 252
Preocupemus. *
Venite benedicti 157
P̄. *Cantate dn̄o can.* ℣. I.
Verba mea 99
P̄. *Quoniam ad te.* *
Vietricem manum tuam 158
P̄. *Confitemini dn̄o et inuoc.* *
Vir dei benedictvs 56
℣. *Recessit igitur.*
Viri galilei 179
℣. *Cumque intuerentur.* *
Vocem iocvnditatis 168
P̄. *Iubilate dō.* *
Vvltvm tvvm . . . . . 28, 45* *nn.*
P̄. *Eructauit.* *

Xriste devs 230
P̄. *Dn̄e dn̄s nr̄.* *
Xristus pro nobis 128
P̄. *Vt in nomine ihesu omne genu flectatur.*

Répons-Graduels..

A xristo de caelo 44
℣. Inter apostolos.
Ab occultis meis 81, 96*, 252*
℣. Si mei non fuerint.
Ad dominum dum tribularer . 91, 239*
℣. Domine libera.
Adiutor in oportunitatibus 58
℣. Quoniam non in finem.
Adiutor meus 87
℣. Confundantur.
Adiuua sanete tuos 230
℣. Vt ualeant famuli.
Adiuuabit eam 50
℣. Fluminis impetus.
Angelis suis 72, 238*
℣. In manibus.
Anima nostra . . . . . 25, 206* *nn.*
℣. Laqueus contritus est.
Assummo celo 10
℣. Celi enarrant.
Audi filia et uide 228
℣. Specie tua.

Beata gens 105, 250*
℣. Verbo domini.
Beatam aredii animam 219
℣. Famulos respiee xriste.
Beati omnes qui timent 234
℣. Labores manuum tuarum.
Beatus uir qui timet 51
℣. Potens in terra.
Benedicam dominum 246
℣. In domino.
Benedictus dominus 32
℣. Suscipiant montes.
Benedictus es domine 260
℣. Benedicite deum celi.
Benedictus qui uenit 15
℣. A domino.
Bonum est confidere . . .107, 249* *nn.*
℣. Bonum est sperare.
Bonum est confiteri . . . 92, 248* *nn.*
℣. Ad annuneiandum.

Clamauerunt iusti . . 188, 214* *nn.*
℣. Iuxta est dominus.
Confitebuntur celi . . 190, 212* *nn.*
℣. Misericordias tuas.
Constitues eos . . . 202, 210* *nn.* 231*
℣. Pro patribus tuis.
Conuertere domine . 81, 188* *nn.* *(bis)*, 242*, 252* *(bis)*
℣. Domine refugium.
Custodi me. . . . . 79, 245* *nn.*
℣. De uultu tuo.

Deus exaudi orationem 111
℣. Deus in nomine tuo.
Deus uitam meam 94
℣. Miserere michi domine.
Diffusa est 28, 41*, 57*
℣. Propter ueritatem.
Dilexisti iustitiam 5, 208* *nn.* 229* *nn.*
℣. Propterea unxit.
Dirigatur oratio 76, 255*
℣. Eleuatio manuum.
Discerne causam 112
℣. Emitte lucem tuam.
Dispersit dedit pauperibus 212
℣. Potens in terra.
Domine deus uirtutum 10
℣. Excita domine.
Domine dominus noster 244
℣. Quoniam eleuata est.
Domine preuenisti . . .224, 229* *nn.*
℣. Vitam petiit.
Domine refugium . . . . 188* *nn.* 256
℣. Priusquam montes.

Ecce quam bonum 199, 259*
℣. Sicut unguentum.
℣. Mandauit dominus.
Ecce saeerdos . . 27, 211* *nn.* 221* *nn.* 226*, 227*
℣. Non est inuentus.
Ego autem dum michi 125
℣. Iudica domine.
Ego dixi domine 239
℣. Beatus qui intellegit.
Eripe me domine de inimicis . . . 109
℣. Liberator meus.
Esto michi 103, 244*
℣. Deus in te speraui.
Ex sion species 3
℣. Congregate illi.
Exaltabo te domine 113
℣. Domine deus meus.
Exaltent eum 53
℣. Confiteantur domino.
Exeita domine. 10
℣. Qui regis israhel.
Exiit sermo 24
℣. Sed sic eum.
Exultabunt sancti . . .205, 210* *nn*
℣. Cantate domino.
Exurge domine et intende 124
℣. Effunde framea.
Exurge domine fer opem 103
℣. Deus auribus nostris.
Exsurge domine non preualeat . . 93
℣. In conuertendo.

Fuit homo 195
℣. Vt testimonium.

Gloria et honore . . . 201, 226*? *nn.*
℣. Et constituisti eum.
Gloria et honore 217
℣. Quoniam eleuata est.

Gloriosus deus. . . 40, 193*, 210* *nn.* 222* *nn.*
℣. Dextera tua.

Haec dies 152
℣. Benedictus 160
℣. Confitemini. 153
℣. Dextera domini 157
℣. Dicant nunc qui 156
℣. Dicat nunc israhel 155
℣. Lapidem. 158
Hodie scietis 13
℣. Qui regis israhel.

Iacta cogitatum 67, 88*, 240*
℣. Dum clamarem.
Immola deo sacrificium 233
℣. Congregate illi. *
In deo sperauit 98, 245*
℣. Ad te domine.
In omnem terram. 194*
(P. Celi enarrant. *) 201*
In sole posuit 10
℣. Assummo celo.
Inueni dauid . 37, 194*, 209*, 232* *nn.*
℣. Nichil proficiet.
Iurauit dominus . 33, 55*, 189*, 208*, 229* *nn.*
℣. Dixit dominus.
Iustorum anime 194, 207* *nn.* 218* *nn.*
℣. Visi sunt oculis.
Iustus non conturbabitur. 221* *nn.* 223* *nn.*
Iustus ut palma . . . . 195, 214* *nn.*
℣. Ad annunciandum.

Letatus sum 100, 253*
℣. Fiat pax.
Liberasti nos 258
℣. In deo laudabimur.
Locus iste 263
℣. Deus cui astat.

Memor sit dominus 232
℣. Mittat tibi auxilium.
Miserere mei deus 65
℣. Misit de caelo.
Miserere michi domine 96
℣. Conturbata sunt.
Misit dominus 35
℣. Confiteantur.

Ne auertas faciem 127
℣. Saluum me fac deus.
Nimis honorati sunt . 54, 209*, 218* *nn.* 221* *nn.* *(bis)*. 231* *nn.*
℣. Dinumerabo eos.

Oculi omnium. 97, 255*
℣. Aperis tu.
Omnes de sabba 30
℣. Surge et illuminare.
Ora pro nobis beate martine . . . 225
℣. Dum sacramenta offerret.
Os iusti . . . 199* *nn.* 206, 211* *nn.* 214* *nn.* 231* *nn.*
℣. Lex dei eius.

Ostende nobis 9
℣. Benedixisti domine.

Pacifice loquebantur 116
℣. Vidisti domine.
Posuisti domine . 43, 218* *nn.* 221* *nn.* 229* *nn.*
℣. Desiderium anime.
Priusquam te formarem. 196
℣. Misit dominus.
Proba me domine. 85
℣. Ego autem in innocentia.
Probasti domine cor meum. . . . 213
℣. Igne me examinasti.
Prope est dominus 8
℣. Laudem domini.
Propicius esto . 81, 89*, 188* *nn.* 241*, 252*
℣. Adiuua nos deus.
Propter ueritatem . . . 215, 232* *nn.*
℣. Audi filia.
Protector noster . . 75, 81*, 188* *nn.* 241*, 252*
℣. Domine deus uirtutum.

Qui operatus est 204
℣. Gratia dei.
Qui sedes domine. 6
℣. Qui regis israhel.
Quis sicut dominus 251
℣. Suscitans a terra.

Repletus sancto spiritu 56
℣. Illusione[m] regis cognoscens.
Requiem aeternam 235
℣. In memoria aeterna.
Respice domine in testamentum . . 106, 188*, 247*
℣. Exurge domine.

Sacerdotes eius induant. . . 195*, 209
℣. Illuc producam.
Saluum fac populum. 88
℣. Ad te domine clamabo.
Saluum fac seruum 80
℣. Auribus percipe.
Sciant gentes 60
℣. Deus meus pone.
Sederunt principes . . . 22, 211* *nn.*
℣. Adiuua me domine.
Si ambulem 99, 234*, 237*
℣. Virga tua.
Si enim credimus. 236
℣. Et sicut in adam omnes.
Specie tua . . . . . 39, 45* *nn.*
℣. Propter ueritatem.
Speciosus forma 30
℣. Eructauit cor meum.
Suscepimus deus 48
℣. Sicut audiuimus.

Tecum principium 14
℣. Dixit dominus.
Tenuisti manum 122
℣. Quam bonus israhel.

Tibi domine derelictus est 108
℣. Vt quid domine.
Timebunt gentes . . 42, 211* *nn.* 249*
℣. Quoniam aedificauit.
Timete dominum. 192, 212* *nn.* 221* *nn.*
℣. Inquirentes autem dominum.
Tollite hostias. 114
℣. Reuelauit dominus.
Tollite portas 8
℣. Quis ascendet.
Tribulationes cordis mei 77
℣. Vide humilitatem.
Tu es deus 62
℣. Liberasti.

U *(voyez* V*)*.

Venite filii 105, 243*
℣. Accedite ad eum.
Viderunt omnes 19
℣. Notum fecit.
Vindica domine . . 190, 221* *nn.* 224*
℣. Posuerunt mortalia.
Vnam petii. 68
℣. Ut uideam.
Vniuersi. 1
℣. Vias tuas.

Xristus factus est. 129
℣. Propter quod.

Versets alléluiatiques.

Adorabo ad templum 48, 236
Adtendite popule meus 243
Amauit eum dominus 214
Angelus domini descendit 159
Angelus domini descendit... eum splendore magno 162
Apparuerunt apostoli 186
Ardens est cor meum 167
Ascendit deus 180
Ascendo ad patrem 180
Assumpta est maria 216

Beata agathes ingressa 51
Beati estis... qui cotidie astatis . . 222
Beati estis... qui meruistis 222
Beati quorum remisse sunt. . . . 241
Beatus laurentius. 217
Beatus petrus dum penderet. . . . 203
Beatus uir qui suffert. 177* *nn.* 218 229* *nn.*
Beatus uir qui timet 44
Benedicamus patrem... in saecula . 261
Benedicamus patrem... laudemus. . 261
Benedicta tu inter mulieres. . . . 216
» » *(mélodie différente)*. 217
Benedictus es... et laudabilis in saecula 260
Benedictus es... et laudabilis et superexaltatus. 261
Benedictus es domine super sceptrum 261
Benedictus sit dei filius 261

Biduo uiuens pendebat 231
Bonum certamen certaui 205

Cantabant sancti. 26
Cantantibus organis. 228
Cantate domino canticum 247
℣. 2. Notum fecit dominus.
» » *(mélodie différente)*. 248
℣. 2. Notum.
Celi enarrant 239
Confessor domini benedicte . . . 207
Confitebuntur celi... et enim uerita-
tem 171
Confitebuntur celi... et veritatem. . 172
Confitemini domino et inuocate . . 250
Confitemini domino quoniam 152, 182* *nn.*
Confitemini domino quoniam. *(In le-
tania majore)* 177
Constitues eos principes. 194
» » *(mélodie différente)*. 221
Crastina die 13
Crucifixus surgens 164
Cum esset stephanus. 22
Cum sederit filius. 157
Cum uenerit paraclitus 181

Data est michi 160
De profundis 255
Dedisti haereditatem 218
Deus a libano 4
Deus iudex iustus. 239
Deus uenerunt gentes 222
Dextera dei fecit 254
Dicite in gentibus 173
Prosule : *Laudetur omnis tibi.*
» : *Dicite chori cuncti*
Dies sanctificatus. 19
℣. Ortus est sicut sol.
Diffusa est . . . . . 5, 51*, 233* *nn.*
» » *(mélodie différente)*. 5
Dilexisti iusticiam 229
Dilexit andream dominus 231
Diligam te 239
Disposui testamentum 34
Dixit dominus domino meo. . . . 248
Domine deus salutis 245
Domine in uirtute tua 240
Domine refugium. 245
Dominus dixit ad me 15
Dominus in sinai in sancto. . . . 179
Dominus regnauit decorem 16, 211*? *nn.*
Dominus regnauit exultet 42
Dulce lignum 174
Pr. *Hic uir dux polorum.*
Dum complerentur 183

Ecce adest dies 216
Ecce miles xristi 214
Ecce sacerdos magnus 215
Ecce uirgo concipiet 2
Eduxit dominus populum 161
Ego rogabo patrem 185
Ego sum pastor bonus et cognosco . 164
Ego sum pastor bonus qui pasco . . 165
Ego sum uitis uera 171
Ego ueritatem dico 167
Elegit te dominus. . . . . 221* *nn.*
Emitte spiritum tuum . . . 183, 187*
Erat lucerna ardens 197
Pr. *Aue dei dilecte.*
» *Erat iohannes baptista.*
Eripe me de inimicis. 242
Euntes in mundum 181
Exaudi deus orationem 243
Excita domine. 7
Exultabunt sancti 169, 206*
Exultate deo adiutori 244

Factus est repente 183
Felix namque es nimium beate ste-
phane. 211
Fulgebunt iusti . . . 193, 212* *nn.*
Pr. *Cantemus eia Domino.*
» *Fulgebunt semper ouantes*
Fundamenta eius 263
Fundata est... super uerticem . . . 264
Fundata est... supra uerticem. . . 264

Gaudete iusti 169
Gauisi sunt discipuli. 163
Gloria et honore 201

Haec dies 161
Hic est discipulus. 24
Hic est uere martyr quem coronauit. 226
Hic est uere martyr qui pro xristo . 229
Hic martinus pauper. 227
Hic martyr domini 223
Hoc est preceptum 194
Hoc iam tercio. 160
Hodie Maria uirgo 216
Pr. *O precellentissima uirgo.*
» *Hodie assumpta sancta.*

In die resurrectionis mee 169
In exitu israhel . . . . 238* *nn.* 248
℣. 2. Facta est iudea.
In omnem terram. 209
In te domine speraui. 241
In tua pacientia 5
Ingressus zacharias 198
Inter natos mulierum 196
Interrogabat magos 31
Inueni dauid 27*, 38
Iste cognouit iusticiam 189
Iste est qui ante deum 211
Iste est qui pro lege dei 210
Iste sanctus digne 226
Isti sunt due oliue . . . 199, 221* *nn.*
Isti sunt duo uiri 208
Isti sunt qui uenerunt 194
Ite nunciate fratribus 163
Iterum uidebo uos 166
Iterum autem uidebo uos. *(de seconde
main)*. 166
Iubilate deo omnis terra. 32
Iudicabunt sancti. 188
Iurauit dominus 27*, 189
Iusti confitebuntur 190
Iusti epulentur. 190
Iustorum anime . . . . . 221* *nn.*
Iustum deduxit... et ostendit illi
regnum 214
Iustum deduxit... et ostendit illi deus
gloriam 229
Iustus cor suum . . . . . 195* *nn.*
Iustus germinabit. 207
Iustus non conturbabitur 34
Iustus ut palma 198
Pr. *Oramus te o beate.*
» *Et sicut liliorum candor.*

Karitas dei diffusa est 187

Lapidem quem reprobauerunt. . . 161
Lauda anima mea 256
Lauda hierusalem dominum . . . 259
℣. 2. Qui posuit fines.
Laudate deum omnes angeli . . . 35
Laudate dominum in sanctis eius. . 224
Laudate dominum omnes gentes . . 256
Laudate pueri dominum. 26*, 161, 234*.
℣. 2. Sit nomen domini 206
Letabitur iustus in domino. 177* *nn.* 209,
221* *nn.* 224* *nn.*
Letatus sum 3
℣. 2. Stantes erant
Leuita laurentius 213
Loquebantur uariis linguis. . . . 184
Loquebar domine. 39

Magnus dominus et laudabilis . . 242
Mane nobiscum domine 156
Marcialis magnus 208
Martinus abrahe sinu 226
Martinus hic pauper. 227
Martinus signi potens 227
Memento domine dauid 181
Mirabantur omnes 42
Mirabilis dominus noster . 176, 210* *nn.*
Pr. *Psallat unus spiritus.*
» *Mirabilis atque laudabilis.*
Miserere mei deus 234
Misericordias domini. 245
Mittat tibi dominus 232
Modicum et non uidebitis 166
Multe tribulationes 200
Multipharie olim deus 19
Pr. *Natus est nobis.*
» *Multis loquutionibus.*

Ne timeas... exaudita est oratio tua . 196
Pr. *Nomen eius iohannes.*
Ne timeas... exaudita est deprecatio
tua 198
Nimis honorati sunt 207
Non uos me elegistis. 172
Non uos relinquam 187
Nonne cor nostrum... dum loqueretur. 155

Nonne cor nostrum... dum nobiscum loqueretur 164
Nuptie facte sunt 35

O adoranda trinitas 261
O quam gloriosum est 222
Obtulerunt discipuli 156
Oculis ac manibus 225
Omnes gentes 241
Omnis terra adoret 35
Oportebat pati xristum 155
Os iusti meditabitur. 194* *nn.* 199, 211* *nn.* 231* *nn.*
Osanna filio dauid 2
Ostende nobis domine 2

Paratum cor meum 253
Pascha nostrum 153
Pr. *Letus aether.*
» *Pascha nostrum rex resurrexit.*
℣. 2. Epulemur.
Pater cum essem 178
Per signum sancte crucis 174
Plantatus in domo 189
Positis autem genibus 22
Positis genibus. 22
Post dies octo 163
» » *(mélodie différente.)* . 163
Post excessum beatissimi martini. . 227
Post partum uirgo 48
Pr. *Laudum deus tuorum.*
» *Post paterni uerbi.*
Posuisti domine super caput 217, 229* *nn.*
Preciosa in conspectu domini . . . 218
Primus ad syon . . . . 170, 177* *nn.*
Propicius esto domine 234
Propter ueritatem 232
Psallite domino 180
Puer meus dicit dominus 213
Pulchra facie 42

Qualis pater talis filius 261
Qui confidunt in domino 255
Qui sanat contritos corde 258
Qui timent dominum. 249
Quinque prudentes uirgines . . . 45
Quis uestrum habebit 177
Quoniam confirmata est. 250
Quoniam deus magnus 246

Reddet deus mercedem 191
Redemptionem misit. 248
Regi autem seculorum 262
Regnabit deus super gentes . . . 180
Repleti sunt omnes 186

Sacerdos dei martine 226
Sacerdotes tui domine 211
Salua nos xriste 173
Sancte Benedicte. 207
Sancti et iusti in domino gaudete. . 222
Sancti tui domine benedicent. 40, 210* *nn.*
Sancti tui domine florebunt . . . 222
Sanctorum sicut aquile 210
Saturninus pontifex magnus . . . 230
Si enim non abiero 168
Solue iubente deo . . . 203, 210* *nn.*
Specie tua 29
» *(mélodie différente.)* . . 41
Speciosum fecit rex angelorum . . 219
Spiritus dei ornauit celos 185
Spiritus domini repleuit. 183
Pr. *Hemmanuel reple pectora nostra.*
Spiritus est deus 187
Spiritus omnia scrutatur 186
Spiritus qui a patre 185
Spiritus sancti gratia 24
Spiritus sanctus in te 2
Spiritus ubi uult spirat. 186
Stabunt iusti 172
Stetit ihesus in medio 162
Surgens dominus ihesus. 156
Surgens ihesus dominus. 163
Surrexit altissimus de sepulcro . . 158
» » *(mélodie différente.)*. 168
Surrexit dominus et occurrens. . . 163
Surrexit dominus uere et apparuit . 155
Surrexit pastor bonus 164
Surrexit xristus et illuxit 165
Surrexit xristus qui creauit . . . 159

Te decet ymnus deus 242
℣ 2. Replebimur in bonis.
Te martirum candidatus 192
Timebunt gentes nomen tuum. . . 249
Timete dominum 192
» » *(mélodie différente.)*. 212
Tolle puerum 30
Tristicia implebit cor uestrum . . 168
Tu es petrus 203
℣. 2. Beatus es simon petre.
Tu es sacerdos . . . . 38, 221* *nn*
Tu es simon bar iona 203
Tu es uas electionis 205
Tu puer propheta 196
Tuam crucem adoramus 173

U *(voyez* V*)*.

Vado ad eum qui misit me. . . . 167
Valde honorandus 24
Veni domine et noli 7
Veni domine uisitare. 14
Veni sponsa xristi accipe palmam . 208
Veni sponsa xristi accipe coronam . 208
Venite ad me omnes 218
Venite ad me sancti mei 207
Venite exultemus 245
℣. 2. Preocupemus.
Venite iusti ad prandium 44
Verba mea auribus 239
Verbo domini 240
Video celos. 22
Vidi speciosam 177
Vidimus stellam 31
Vindica domine sanguinem. . 175, 191
» » *(mélodie différente.)*. 210
Vir domini Benedictus 207
Virtutes celi 4
Vos estis lux 218
Vox exultationis 176
Vsque modo non petistis 168

Xristus resurgens 165
» » *(mélodie différente.)*. 168

Traits

Ad te leuaui oculos 93
℣. 2. Ecce sicut oculi.
℣. 3. Et sicut oculi.
℣. 4. Ita oculi nostri.
℣. 5. Miserere nobis domine.
Attende caelum et loquar. 151, 181* *nn.*
℣. 2. Expectetur sicut.
℣. 3. Et sicut nix.
℣. 4. Date magnitudinem.
℣. 5. Deus fidelis.
Ave maria 57
℣. 2. Benedicta tu.
℣. 3. Ecce concipies.
℣. 4. Spiritus sanctus.
℣. 5. Ideoque quod nascetur.
Beatvs vir qui timet. 54*, 55
℣. 2. Potens in terra.
℣. 3. Gloria et diuitie.
Benedicat nos deus deus noster . . 263
℣. 2. Benedicat nos sancta maiestas.
℣. 3. Benedicat nos sancta trinitas.
Cantemvs domino . . . 150, 181* *nn.*
℣. 2. Hic deus meus.
℣. 3. Dominus conterens.
Commovisti domine terram. . . . 60
℣. 2. Sana contritiones.
℣. 3. Vt fugiant.
Confitemini domino 86
℣. 2. Quis loquetur.
℣. 3. Beati qui custodiunt.
℣. 4. Memento nostri domine.
De necessitatibus meis 78
℣. 2. Ad te domine.
℣. 3. Etenim uniuersi.
De profvndis clamaui . . . 59, 236*
℣. 2. Fiant aures tue.
℣. 3. Si iniquitatem.
℣. 4. Quia apud te.
Desiderivm anime . . . 52, 233* *nn.*
℣. 2. Quoniam preuenisti.
℣. 3. Posuisti super caput.
Devs deus meus 122
℣. 2. Longe a salute.
℣. 3. Deus meus clamabo.
℣. 4. Tu autem in sancto.
℣. 5. In te sperauerunt.
℣. 6. Ad te clamauerunt.
℣. 7. Ego autem sum uermis.
℣. 8. Omnes qui uidebant.

℣. 9. Sperauit in domino.
℣. 10. Ipsi uero considerauerunt.
℣. 11. Libera me de ore.
℣. 12. Qui timetis dominum.
℣. 13. Annunciabitur.
℣. 14. Populo qui nascetur.
Diffvsa est gratia. 49
℣. 2. Specie tua.
℣. 3. Propter ueritatem.
℣. 4. Dilexisti iusticiam.
℣. 5. Audi filia.
℣. 6. Et concupiscet rex.
℣. 7. Offerentur regi.
℣. 8. Adducentur in leticia.
Dixit dominus mulieri 85
℣. 2. At illa dixit.
℣. 3. Ait illi ihesus.
Domine audiui. 136
℣. 2. In medio duorum.
℣. 3. In eo dum conturbata.
℣. 4. Operuit caelos.
℣. 5. Deus a libano.
Domine exaudi orationem 127
℣. 2. Ne auertas.
℣. 3. In quacumque die.
℣. 4. Quia defecerunt.
℣. 5. Percussus sum.
℣. 6. Tu exurgens.
Domine non aspicias. 56
℣. 2. Et redde in hoc.
℣. 3. Et completa oratione.
Domine non secundum 66
℣. 2. Domine ne memineris.
℣. 3. Adiuua nos deus.
Domvs mea *(non noté)* 264
℣. 2. In ea omnis.
℣. 3. Hec est domus domini.

Effvdervnt sanguinem 26
℣. 2. Et non erat.
℣. 3. Vindica domine.
Eripe me domine 137
℣. 2. Qui cogitauerunt.
℣. 3. Acuerunt lingas.
℣. 4. Custodi me domine.
℣. 5. Qui cogitauerunt.
℣. 6. Et funes extenderunt.
℣. 7. Dixi domino.
℣. 8. Domine domine uirtus.
℣. 9. Ne tradas domine.
℣. 10. Caput circuitus.
℣. 11. Veruntamen iusti.

Gavdens perhenniter 238
℣. 2. Illi enim coniuncta es.
℣. 3. Age nunc uirgo xristi.

In colvmbe specie 56
℣. 2. Et animam.
Ivbilate domino 62
℣. 2. Intrate in conspectu.
℣. 3. Scitote quod dominus.
℣. 4. Ipse fecit nos.

Lavdate dominum 83, 182* *nn.* 188* *nn.* 253*
℣. 2. Quoniam confirmata.
Letatvs svm in his 101
℣. 2. Stantes erant.
℣. 3. Hierusalem que aedificatur.
℣. 4. Illuc enim ascenderunt.
℣. 5. Quia illic sederunt.
℣. 6. Roga quae ad pacem.
℣. 7. Fiat pax in uirtute.

Nvnc dimittis. 50
℣. 2. Quia uiderunt.
℣. 3. Quod parasti.
℣. 4. Lumen ad reuelationem.

Per signvm crucis 129
℣. 2. Per ipsum nobis.
℣. 3. Defende nos domine.

Qvi confidvnt 101
℣. 2. Montes in circuitu.
Qvi habitat. 73
℣. 2. Dicet domino.
℣. 3. Quoniam ipse.
℣. 4. Scapulis suis.
℣. 5. Scuto circumdabit.
℣. 6. A sagitta uolante.
℣. 7. Cadent a latere.
℣. 8. Quoniam angelis suis.
℣. 9. In manibus.
℣. 10. Super aspidem.
℣. 11. Quoniam in me.
℣. 12. Inuocauit me.
℣. 13. Eripiam eum.
Qvi regis israhel 11
℣. 2. Qui sedes.
℣. 3. Beniamin.
℣. 4. Excita domine.
Qvi seminant 51
℣. 2. Euntes ibant.
℣. 3. Venientes autem.

Sepe expugnauerunt me 110
℣. 2. Dicat nunc israhel.
℣. 3. Etenim non potuerunt.
℣. 4. Prolongauerunt.
Sicvt cervvs desiderat 151, 182* *nn.* 236*
℣. 2. Sitiuit anima mea.
℣. 3. Fuerunt michi.

Tv es petrus 53
℣. 2. Et porte inferi.
℣. 3. Et quodcumque ligaueris.
℣. 4. Et quodcumque solueris.
Tv es vas 44
℣. 2. Per te omnes gentes.
℣. 3. Intercede pro nobis.

Venite benedicti 75
℣. 2. Que nec oculus uidit.
℣. 3. Percipietis immarcescibilem.
Vinea facta est . . . . 150, 181* *nn.*
℣. 2. Et matheria circumdedit.
℣. 3. Et aedificauit turrim.
℣. 4. Vinea enim domini.

Offertoires.

Ad te domine leuaui . 2, 67*, 89*, 245*
℣. 1. Dirige me.
℣. 2. Respice in me.
Prosule. *Inuocaui te altissime.*
Angelus domini descendit . . 155, 164*
℣. 1. Euntes dicite.
℣. 2. Ihesus stetit.
Pr. *Uidete et palpate.*
Anima nostra . . 26, 193*, 206*, 224*
℣. 1. Nisi quod dominus.
℣. 2. Torrentem pertransiuit.
Ascendit deus in iubilatione . . . 179
℣. 1. Omnes gentes.
℣. 2. Quoniam dominus.
℣. 3. Subiecit populos.
[Aue maria] 58*
[℣. 1. Quomodo].
Pr. *Concrepare opimo studeto* . . 13
℣. 2. Ideoque quod nascetur.

Benedic anima 80, 188* *nn.* 233* *nn.* 234*, 252*
℣. 1. Qui propiciatur.
℣. 2. Iusticia eius.
Benedicam dominum 87, 242*
℣. 1. Conserua me.
℣. 2. Notas fecisti michi.
Benedicite gentes 105, 169*
℣. 1. Iubilate deo.
℣. 2. In multitudine.
℣. 3. Venite et uidete.
Benedictus es domine... et non tradas 116
℣. 1. Vidi non seruantes.
℣. 2. Appropiauerunt.
Benedictus es domine... in labiis . . 62
℣. 1. Beati immaculati.
℣. 2. In uia testimoniorum.
℣. 3. Viam iniquitatis.
Pr. *Cor nostrum reple.*
Benedictus qui uenit 161
℣. 1. Lapidem quem reprobauerunt.
℣. 2. Haec dies.
Benedictus sit deus pater 262
℣. 1. Benedicamus patrem.
℣. 2. Benedictus es qui.
Benedixisti domine terram 7
℣. 1. Operuisti omnia peccata.
℣. 2. Ostende nobis domine.
Pr. *Da nobis potentis.*
Bonum est confiteri 59
℣. 1. Quam magnificata sunt.
℣. 2. Ecce inimici tui.
℣. 3. Exaltabitur sicut.
Pr. *Audiui uocem.*

Confessio et pulchritudo 213
℣. 1. Cantate domino.* (*non noté*).
℣. 2. Cantate domino.* (*non noté*).
Confirma hoc deus 183
℣. 1. Cantate domino.

℣. 2. In ecclesiis benedicite.
℣. 3. Regna terre.
Pr. *Ad orientem conscendit.*
Confitebor domino nimis 178
℣. 1. Adiuua me domine deus.
℣. 2. Qui insurgunt in me.
Confitebor tibi. 110
℣. 1. Beati immaculati.
℣. 2. Viam ueritatis elegi.
℣. 3. Deprecatus sum.
Confitebuntur celi 170, 172*, 177*, 221* *nn.*
℣. 1. Misericordias tuas.
℣. 2. Quoniam quis.
Confortamini et iam nolite 8
℣. 1. Tunc aperientur.
℣. 2. Audite itaque.
Constitues eos principes. .203, 210* *nn.*
℣. 1. Eructuauit cor meum.
℣. 2. Lingua mea calamus.
℣. 3. Propterea benedixit.
Custodi me domine 126
℣. 1. Eripe me domine.
℣. 2. Qui cogitauerunt.
℣. 3. Dixi domino deus meus.

De profundis 258
℣. 1. Fiant aures tue.
℣. 2. Si iniquitatem.
Desiderium anime. 207*, 215, 226* *nn.*
℣. 1. Vitam petiit.
℣. 2. Letificabis eum.
℣. 3. Inueniatur manus tua.
Deus deus meus ad te 165
℣. 1. Sitiuit in te.
℣. 2. In matutinis.
Deus enim firmauit 16, 30*
℣. 1. Dominus regnauit.
℣. 2. Mirabilis in excelsis.
Pr. *Die nos xriste.*
Deus tu conuertens 4, 9*
℣. 1. Benedixisti domine terram.
℣. 2. Misericordia et ueritas.
Pr. *De celo plebem.*
Dextera domini fecit. 43, 96*
℣. 1. In tribulatione.
℣. 2. Inpulsus.
Diffusa est 46, 50*
℣. Specie tua.
Domine ad adiuuandum. 106
℣. Expectans expectaui.
Domine conuertere . . 111, 238*, 240*
℣. 1. Domine ne in ira.
℣. 2. Miserere michi.
Domine deus in simplicitate . . . 264
℣. 1. Magestas domini.
℣. 2. Fecit salomon.
Domine deus salutis mee 84, 188* *nn.* 253
℣. 1. Inclina aurem.
℣. 2. Et ego ad te.
℣. 3. Factus sum.
Pr. *Et non egrediebar.*
Domine exaudi orationem 128
℣. 1. Ne auertas faciem.
℣. 2. Quia oblitus sum.
℣. 3. Tu exurgens.
Domine fac mecum 96
℣. 1. Deus laudem meam.
℣. 2. Loquuti sunt.
℣. 3. Pro eo ut diligerent me.
Domine ihesu xriste 235
℣. 1. Hostias et preces.
℣. 2 Anime eorum.
℣. 3. Animas fidelium.
℣. 4. Requiem aeternam.
Domine in auxilium 91, 250*
℣. 1. Auertantur retrorsum.
℣. 2. Expectans expectaui.
Domine uiuifica me 68
℣. 1. Fac cum seruo tuo.
℣. 2. Da michi intellectum.

Elegerunt apostoli . . . 23, 211* *nn.*
℣. 1. Surrexerunt autem.
℣. 2. Exclamantes autem.
Emitte spiritum tuum . 182, 186*, 187*
℣. 1. Benedic anima mea.
℣. 2. Confessionem et decorem.
℣. 3. Extendens celum.
Eripe me... deus meus 113
℣. 1. Quia factus est.
℣. 2. Quia ecce captauerunt.
Eripe me... domine 125
℣. 1. Exaudi me.
℣. 2. Expandi manus meas.
Erit uobis hic dies 160
℣. 1. In mente habete.
℣. 2. Dixit moyses.
Erue domine 236
℣. Tuam deus deposcimus.
Exaltabo te domine 66, 246*
℣. 1. Domine abstraxisti.
℣. 2. Ego autem dixi.
Pr. *De corde puro.*
Exaudi deus orationem meam et clamor meus. 129
℣. Ne auertas faciem tuam.
Exaudi deus orationem meam et ne despexeris 95
℣. 1. Conturbatus sum.
℣. 2. Ego autem ad deum.
Expectans expectaui. . . . 104, 249*
℣. 1. Statuit supra petram.
℣. 2. Multa fecisti.
℣. 3. Domine deus.
Exulta satis 12
℣. 1. Loquetur pacem gentibus.
℣. 2. Quia ecce uenio.
Pr. *In plebem electam.*
Exultabunt sancti .191, 208*, 210* *nn.* 221* *nn. (bis).*
℣. Cantate domino.
Factus est dominus 108
℣. 1. Persequar inimicos.
℣. 2. Precinxisti me uirtutem.
Filie regum 39
℣. 1. Eructuauit cor meum.
℣. 2. Virga recta.

Gloria et honore . . 34, 44*, 45*, 171*, 195*, 201*, 224* *nn.* 229*, 231* *nn.*
℣. 1. Domine dominus noster.
℣. 2. Quid est homo.
Gloriabuntur in te. 200, 206*, 212* *nn.*
℣. Quoniam ad te orabo.
Gressus meos dirige . . . 99, 235* *nn.*
℣. 1. Declaratio sermonum tuorum.
℣. 2. Cognoui domine.
Pr. *In iustitia longe sit.*

Holocausta medullata 230

Illumina oculos meos . . . 92, 241*
℣. 1. Vsquequo domine.
℣. 2. Respice in me.
Immaculatas hostiarum preces. . . 220
℣. 1. O inclite atque sublimis.
℣. 2. Pulcher uirtutibus.
Improperium expectauit. 123
℣. 1. Saluum me fac.
℣. 2. Aduersum me.
℣. 3. Ego uero orationem.
In die sollempnitatis. 159
℣. 1. Audi populus meus.
℣. 2. Non adorabitis.
In omnem terram. . . 54, 194*, 209*, 221* *nn.*
℣. 1. Celi enarrant.
℣. 2. Dies diei eructuat.
℣. 3. Non sunt loquele.
In te speraui domine. . . . 76, 248*
℣. 1. Illumina faciem.
℣. 2. Quam magna.
In uirtute tua . . . 52, 196*, 214* *nn.* 218* *nn. (bis)*, 221* *nn.* 222* *nn.* 223* *nn.*
℣. 1. Vitam petiit.
℣. 2. Magna est gloria.
Ingressus paulus 45
℣. 1. Disputabat enim.
℣. 2. Inter apostolos.
Inmittit angelum dominus . . 79, 249*
℣. 1. Benedicam dominum.
℣. 2. In domino laudabitur.
℣. 3. Accedite ad eum.
Intempeste noctis. 57
℣. Tantam gratiam.
Intende uoci . . . . . 98, 239* *nn.*
℣. 1. Verba mea auribus.
℣. 2. Dirige in conspectu.
Intonuit de celo dominus 156
℣. 1. Diligam te domine.
℣. 2. Liberator meus.

Inueni dauid . . 27, 195* *nn.* 208* *nn.* 210* *nn.* 211* *nn.* *(bis)*, 232* *nn.* *(bis)*
℣. 1. Potens es.
℣. 2. Et ponam.
Iubilate deo omnis terra. . . 32, 103*
℣. 1. Ipse fecit nos.
℣. 2. Laudate nomen eius.
Pr. *Veritas istam saluando.*
Iubilate deo uniuersa terra . . 36, 168*
℣. 1. Reddam tibi uota.
Pr. *Labia nostra laudant.*
℣. 2. Loquutum est os meum.
Pr. *O deus omnipotens.*
Iusticie domini recte 93, 245*
℣. 1. Preceptum domini.
℣. 2. Et erunt ut complaceant.
Pr. *Semper ihesu rex pie.*
Iustorum anime 223
℣. Et si coram hominibus.
Iustus ut palma . . 24, 177* *nn.* 199*
℣. 1. Ad annunciandum.
℣. 2. Plantatus in domo.
Pr. *Florebit felix.*

Lauabo inter innocentes 86
℣. 1. Ego autem in innocentia.
℣. 2. Proba me domine.
Lauda anima mea . . 166, 181*, 187*
℣. 1. Qui custodit.
℣. 2. Dominus erigit.
Laudate dominum quia benignus . . 102
℣. 1. Qui statis in domo.
℣. 2. Domine nomen tuum.
℣. 3. Qui timetis dominum.
Pr. *In hierusalem.*
Letamini in domino . . 41, 169*, 189*, 192* *nn.* 194*, 212* *nn.* 214*
℣. 1. Beati quorum.
℣. 2. Pro hac orabit.
Letentur celi 15
℣. 1. Cantate domino canticum.
℣. 2. Cantate domino benedicite.
Leuabo oculos meos 76
℣. 1. Legem pone michi.
℣. 2. Veniant super me.

Martinus igitur obitum 225
℣. 1. Viribus corporis.
℣. 2. Martinus episcopus.
Meditabor in mandatis . . 78, 188* *nn.* 251*
℣. 1. Pars mea dominus.
℣. 2. Miserere mei.
Memor sit dominus 233
℣. Mittat tibi auxilium.
Michi autem. 201, 205* *nn.* 219*, 221* *nn.* 231*
℣. 1. Domine probasti me.
℣. 2. Intellexisti cogitationes.
℣. 3. Ecce tu domine.
Mirabilis deus . . .175, 190*, 210* *nn.* 218* *nn.*
℣. 1. Exurgat deus.
℣. 2. Pereant peccatores.
Miserere michi domine 88
℣. 1. Quoniam iniquitatem.
℣. 2. Tibi soli peccaui.

O pie deus 237
℣. Domine ihesu xriste.
Offerentur regi uirgines post eam *(minor)* . 5, 42*, 177*, 208*, 217*, 228*? *nn.* 229*? *nn.* 232*
℣. 1. Eructuauit cor meum.
℣. 2. Adducentur in leticia.
Pr. *Lucis auctor.*
al. pr. *Uirginales resonemus.*
Offerentur regi uirgines proxime eius. *(maior)* 29, 51*
℣. 1. Eructuauit cor meum.
℣. 2. Diffusa est gratia.
Oratio mea munda est 212
℣. Probauit me dominus.
Oraui deum meum 250
℣. 1. Audiui uocem dicentem michi.
℣. 2. Adhuc me loquente.

Perfice gressus meos . . 61, 238* *nn.* 243* *nn.*
℣. 1. Exaudi domine.
℣. 2. Custodi me domine.
℣. 3. Ego autem cum iusticia.
Pr. *Gloria tua rex.*
Populum humilem 107, 244*
℣. 1. Clamor meus.
℣. 2. Liberator meus.
Portas celi aperuit 158, 186*
℣. 1. Attendite popule meus.
℣. 2. Aperiam in parabolis.
Posuisti domine . . . 227*, 230* *nn.*
Precatus est moyses 89, 246*
℣. 1. Dixit dominus ad moysen.
Pr. *Et peccata populi dimittit.*
℣. 2. Dixit moyses et aaron.
Protege domine plebem 174
℣. 1. In conspectu tuo domine.
℣. 2. Saluator mundi.

Recordare mei domine 259
℣. 1. Recordare quod steterim.
℣. 2. Memento domine.
Reges tharsis 31
℣. 1. Deus iudicium tuum.
℣. 2. Suscipiant montes.
℣. 3. Orietur in diebus eius.
Repleti sumus 171, 173*
℣. 1. Domine refugium.
℣. 2. Priusquam fierent.

Sanctificauit moyses. 254
℣. 1. Loquutus est dominus.
℣. 2. Orauit moyses dominum.
Scapulis suis 74
℣. 1. Dicet domino.
℣. 2. Quoniam angelis.
℣. 3. Super aspidem.
Si ambulauero. 97, 255*
℣. 1. In quacumque die.
℣. 2. Adorabo ad templum.
Sicut in holocaustum. 243
℣. 1. Et nunc sequimur.
℣. 2. In spiritu humilitatis.
Sperent in te 112, 240*
℣. 1. Sedes super tronum.
℣. 2. Cognoscetur dominus.
Spiritus domini repleuit orbem. 185, 188*
℣. Emitte spiritum tuum.
Super flumina babilonis. . . 115, 256*
℣. 1. In salicibus.
℣. 2. Si oblitus fuero.
Pr. *Angelico adorando.*
℣. 3. Memento domine.
Pr. *Hierusalem ciuitatis magne.*

Terra tremuit. 153
℣. 1. Notus in iudea.
℣. 2. Et factus est.
℣. 3. Ibi confregit.
Tollite portas 14
℣. 1. Domini est terra.
℣. 2. Ipse super maria.
Pr. *Preparauit hec.*
Tu es petrus 53, 204*
℣. Beatus es simon.
Tui sunt celi . . . . . 20, 211* *nn.*
℣. 1. Magnus et metuendus.
℣. 2. Tu humiliasti.
Pr. *Dextera dei cum patre.*
℣. 3. Misericordia et ueritas.

Veniens uir splendidissimus . . . 174
℣. Cumque in sopore.
Veritas mea 38, 56*, 181*, 189*, 194*, 199*, 209*, 221* *nn.* 227* *nn.* 229* *nn.*
℣. 1. Posui adiutorium.
℣. 2. Misericordia mea.
Pr. *In conspectu meo.*
Vir erat in terra 256
℣. 1. Vtinam appenderentur.
℣. 2. Que est enim.
℣. 3. Numquid fortitudo.
℣. 4. Quoniam quoniam.
Viri galilei. 180
℣. Cumque intuerentur.

Communions.

Ab occultis meis 103
P. *Celi enarrant.* *
Absolue domine 237
Acceptabis sacrificium . . . 67, 245*
Aduersum me exercebantur . . . 126
P. *Saluum me fac ds.* *
Amen dico uobis quicquid 259
Amen dico uobis quod uni 193
Amen dico uobis quod uos . 45, 55, 205*
Anima nostra sicut passer 206
P. *Nisi quia dns.* *

Aufer a me obprobrium 252
P. *Retribue.* *
Beati mundo corde 223
Beatus seruus . . 28, 194* *nn.* 199* *nn.* 208* *nn.* 210* *nn.* 214* *nn.* 221* *nn.* 227*, 227* *nn.* 229* *nn.* 232* *nn.*
Benedicite deum celi 262
Cantabo domino 240
P. *Vsquequo d.* *
Cantate domino 169
Circuibo et immolabo 243
P. *Dns illumin.* *
Comedite pinguia. 251
Confundantur superbi 228
P. *Beati immacl.* *
Crux ihesu xristi 130
Cum inuocarem te 77
P. *Filii hominum.* *
Data est michi 161
De fructu operum. 247
Dicit andreas symoni 231
Dicit dominus implete 37
P. *Cantate.* * II.
Dicite pusillanimes 7
P. *Confortate manus.* *
Dico autem uobis . . . .214, 221* *nn.*
Dico uobis gaudium 260
℣. *Quam supra nonaginta.*
Diffusa est gratia. 6, 177* *nn.* 229* *nn.* 232* *nn.*
P. *Eructauit.* *
Dilexisti iusticiam 217
P. *Eructauit.* *
Domine deus meus in te speraui . . 84 188* *nn.*
P. *Nequando rapiat.* *
Domine dominus noster . . 87, 188* *nn.*
P. *Qm elenata est.* *
Domine memorabor 107, 250*
Domine quinque talenta . 38, 189* *nn.* 211* *nn.*
Domine quis habitabit 96
Dominus dabit benignitatem . . . 3
P. *Benedixisti.* *
Dominus firmamentum 241
P. *Diligam te.* *
Dominus ihesus post quam. . . . 129
℣. *Et cum recubuisset.*
Dominus regit me 109
P. *Virga tua.* *
Dominus uirtutum 112
Domus mea 265
Dum uenerit paraclitus 168
Ecce dominus ueniet. 9
℣. *Et exibunt.* *
Ecce sic benedicetur 234
P. *Beati oms.* *
Ecce uirgo concipiet 9, 13* 58*
℣. *Butirum et mel comedet.* *
Ego clamaui 240
P. *Exaudi dne.* *
Ego sum pastor bonus 165
Ego sum resurrectio et uita . . . 237
℣. *Et omnis qui credit in me.*
Ego sum uitis uera . . 171, 177* *nn.*
Ego uos elegi de mundo. 190, 194*, 212* *nn.* 218* *nn.*
℣. *Quod dico uobis.*
Erubescant et conturbentur . . . 81
P. *Dne ne in furore.* * I.
Erubescant et reuereantur 125
Et si coram hominibus 200
Euntes predicate 233
Exiit sermo. 25
P. *Bonum est confiteri.* *
Exulta filia syon 17
Exultauit ut gigans 12
Factus est repente 184, 187*
℣. *Et apparuerunt illis.* *
Feci iudicium 40
P. *Beati immacl.* *
Fidelis seruus. . 56, 181* *nn.* 195* *nn.* 207* *nn.* 211* *nn.* 232* *nn.*
Fili quid fecisti 33
P. *Dicite do quam terribilia* *.
Gaudete iusti in domino . . 169, 177*
Gloria et honore 201* 214
P. *Dne dns nr.* *
Gustate et uidete 244
P. *Benedicam dnm.* *
Hierusalem quae edificatur . . . 102
P. *Letatus sum.* *
Hierusalem surge. 5
℣. *Leua in circuitu.*
Hoc corpus quod pro uobis. . . . 111
P. *Iudica me ds.* *
Hodie dilectus domini 57
℣. *Tanta que circa eum caritas...* *
Honora dominum 246
Illumina faciem tuam 60
P. *In te dne spaui.* *
In salutari tuo. 258
P. *Beati immacl.* *
In splendoribus sanctorum. . . . 15
P. *Dixit dominus domino meo.* *
Inclina aurem tuam 244
P. *In te dne sper.* *
Intellige clamorem meum . 78, 188* *nn.* 235* *nn.*
P. *Verba mea.* *
Introibo ad altare dei 61
P. *Iudica me ds et dis.* *
Iustorum anime . 173, 176*, 189*, 208* 210* *nn.* 221* *nn.* *(bis)*
Iustus dominus 89
P. *In dno confido.* *
Lauabo inter innocentes 114
P. *Iudica me dne qm.* *
Letabimur in salutari 104
P. *Exaudiat te dns.* *
Letabitur iustus 170
Lutum ex puto dominus fecit . . . 106
Lux aeterna luceat eis 236
℣. *Requiem aeterna.* *
Magna est gloria . . 53*, 171, 177* *nn.* 195* *nn.* 226* *nn.* 230* *nn.*
Manducauerunt 64
Martinus abrahe sinu 225
Memento uerbi tui 116, 256*
Mense septimo 253
Mirabantur omnes de his 43
Mirabantur omnes qui audiebant . . 45
Mirabilis ds. . . . . 221* *nn.*
Mitte manum tuam 164
Modicum et non uidebitis me . . . 167
Multitudo languentium 41
Narrabo omnia mirabilia . 88, 239* *nn.*
P. *Confitebor tibi domine in toto corde meo.*
Ne tradideris me 117
Nemo te condempnauit... quae dixit nemo 100
Nemo te condempnauit... nemo . . 100
Non uos relinquam 188
Notas michi fecisti 97
P. *Conserua me.* *
Omnes qui in xristo. 162
Oportet te fili gaudere 92
Pacem meam do uobis 186
Panem de celo. 248
Panis quem ego dedero 80
Partem beate resurrectionis . . . 238
℣. *Requiem aetnam.* *
Pascha nostrum 154
P. *Hec dies qua* *.
Passer inuenit sibi 94
P. *Quam dilecta.* *
Pater cum essem cum eis . . 179, 181*
Pater si non potest 124
℣. 1. *Orauit ihesus...*
℣. 2. *Non sicut ego uolo...*
Per lignum serui facti sumus . . . 175
Pes enim meus stetit. 86
P. *Iudica me domine quoniam ego.* *
Petite et accipietis 178
Populus adquisitionis 159
Posuerunt mortalia. 191, 194*, 210* *nn.* 224* *nn.*
Posuisti domine . . 34, 196*, 218* *nn.* 221* *nn.* 224* *nn.*
P. *Domine dominus nr.* *
Potum meum cum fletu 128
P. *Domine exaudi.* *
Primum querite regnum dei . . . 245
Proficiat nobis domine 230
Psallite domino 180

Qui biberit aquam 99
Qui manducat carnem . . . 90, 249*
Qui me dignatus est 51
Qui meditabitur 67
P. *Beatus uir qi non.* *
Qui michi ministrat 213
Qui uult uenire post me. . 44, 213* *nn.* 218* *nn.* 222* *nn.* 223* *nn.* 229* *nn.*
Quicumque fecerit uoluntatem. . . 206
Quinque prudentes uirgines . . . 42
Quis dabit ex syon 95
P. *Dixit insipiens.* *

Redemptor mundi 130
Redime me deus 113
Responsum accepit simeon 50
℣. *Et uenit in spiritu in templum.*
Reuelabitur gloria domini 14
P. *Iubilate do.* *

Scapulis suis 75
Semel iurani 209
P. *Misericordias.* *
Seruite domino in timore 68
P. *Quare fremuerunt gentes.* *
Si consurrexistis cum xristo . . . 157
Signa eos qui in me credent 192, 212* *nn.*
Simile est regnum . . . 29, 46*, 208*
Simon iohannis . . . . 204, 210* *nn.*
℣. *Contristatus est petrus...*
Spiritus qui a patre procedit . . . 186
Spiritus sanctus docebit nos . . . 185
Spiritus ubi uult spirat 187
Surrexit dominus et apparuit . . . 156

Tanto tempore 172
Tolle puerum 30
Tollite hostias. 255
P. *Cantate.* * I.
Tu domine seruabis nos. 91
P. *Saluu me fac due qm defec.* *
Tu es petrus. 54, 202*
Tu mandasti mandata tua . 98, 238* *nn.* 255*
P. *Beati immacl.* *
Tu puer propheta. 199
℣. *Ad dandam scientiam.* *
Tuam crucem adoramus 130

U (*voyez* V).

Venite post me 231
Videns dominus 108
Video celos apertos . . . 23, 211* *nn.*
℣. *Positis autem genibus.* *
Viderunt omnes fines . . 21, 211* *nn.*
P. *Iubilate deo omnis terra...*
Vidimus stellam eius. 32
Virtutum pennis ad astra 220
℣. *Victoriarum uiuens...*
Vltimo festiuitatis die 182
Vnam petii a domino. 242
P. *Dominus illum.* *
Vnguentum in capite 233
Voce mea ad dominum 76
P. *Domine quid multi.* *
Vos qui reliquistis omnia . 219, 221* *nn.*
Vos qui sequuti estis me. 55, 209*, 221* *nn.*
Vouete et reddite 251
P. *Notus in iudea ds.* *
Vox in rama 27
Xristus resurgens 158

Prosules.

Ad orientem conscendit. 184
Angelico adorando 115
Audiui nocem 60
Aue dei dilecte 197

Cantemus eia Domino . . . 26*, 193
Concrepare opimo studeto 13
Cor nostrum reple 63

Da nobis potentis 7
De celo plebem 4
De corde puro. 67
Dextera dei cum patre 20
Dicite chori cuncti 173
Die nos xriste. 16

Erat iohannes baptista 197
Et non egrediebar 84
Et peccata populi dimittit 90
Et sicut liliorum candor. 198

Florebit felix 25
Fulgebunt semper ouantes 193

Gloria tua rex 61

Hemmanuel reple pectora nostra . . 183
Hic uir dux polorum. 174
Hierusalem ciuitatis magne. . . . 116
Hodie assumpta sancta 216
Hodie pia mater regis (*de 2de main*). 250

In conspectu meo. 38
In hierusalem 102
In iusticia longe sit 100
In plebem electam 12
Inuocani te altissime. 3

Labia nostra laudant 36
Laudetur omnis tibi 173
Laudum deus tuorum 48
Letvs aether 153
Lucis auctor 6

Mirabilis atque laudabilis 176
Multis loquutionibus. 19

Natus est nobis 19
Nomen eius iohannes 197

O deus omnipotens 37
O precellentissima uirgo 216
Oramus te o beate baptista. . . . 198

Pascha nostrum rex resurrexit . . 153
Post paterni uerbi 48
Preparauit hec 14
Psallat unus spiritus. 176

Semper ihesu rex pie 94
Veritas istam saluando 33
Videte et palpate 156
Virginales resonemus 6

Antiennes.

Adoramus te xriste 141
Adoremvs crucis signaculum . . . 139
Adorna thalamum 46
Alleluia Alleluia. Hodie omnes apostoli (*de 2de main*) 182
Angelvs domini descendit 147
Ante diem festum pasche 134
Ante sex dies sollempnis pasche . . 119
Appropinqvante ihesu 120
Arbor decora fulgida 143
Ave gratia plena 46
Ave rex noster 118

Benedicat dominus corda 134
Benedictvs deus patrum. 136

Cena facta sciens dominus. . . . 133
℣. *Venit autem ad simonem.*
Cepervnt omnes turbe 118
Cognouimus domine 65
Collegervnt pontifices 117
℣. *Vnus autem.*
Congregauit nos in unum 132
P. *Ecce quam bonum.* *
Congregauit nos xristus 132
P. *Confirma hoc.* *
Conuertimini omnes 65
Crucem tuam adoramus. 141
Crux alma fulget. 142
Crux fidelis inter omnes 143
Cvm appropinqvaret. 118
Cvm avdisset populus 117
Cvm rex glorie 148
Cvm sederit filius. 70
Cvm venerimvs ante conspectum . . 70

Deus caritas est 131
Diligamus nos. 131
℣. *Et hoc mandatum.*
Dixit autem ihesus 132
Domine si iratus 64
Domine tu michi lauas 130
℣. *Quod ego facio.*
Domvm istam protege 135
℣. *Deus qui in sanctis.*
Dvm fabricator mundi 140

Ecce karissimi dies 72
℣. *Ecce mater nostra.*
Ecce lignum crucis 139
P. *Beati immaculti.*
Ecce maria uenit 47
Ecce nvnc tempus 71
Ego svm alfa et O 147
℣. *Ego sum uestra redemptio.*
Emitte spiritum sanctum 21
Exavdi nos domine 64

P. *Saluum me fac ds qm intra.* *
Immutemur habitu 64
In die quando uenerit 71
In die resurrectionis 146
In diebus illis mulier. 130
℣. 1. *Et domus impleta est.*
℣. 2. *Propterea dimissa sunt.*
In hoc cognoscent omnes 131
Introeuntem te domine 120
Iuxta uestibulum 64
Karitas est summum 132
℣. *Ille namque tenet.*
Lapidem quem reprobauerunt. . . 149
Letare uirgo maria 18
Lignum uite crucem 141
Longo contritus carcere. 148
Lvmen ad reuelationem. 47
P. *Nunc dimittis.* *
Mandatvm nouum do uobis . . . 130
P. *Beati immaculati.* *
Maneant in nobis. 131
℣. *Nunc autem manent.*
Manete autem 131
Maria ergo unxit 132
Memor humane conditionis. . . . 69
Misit denique aquam. 133
Mulier que erat 132
Multa turba iudeorum 120
Nos autem gloriari 142
O admirabile precium 140
O beata infantia 18
O crux... sanguis eius effusus . . . 141
O crux... sanguis eius adorandus. . 142
O crux benedicta que sola fuisti . . 141
O crux benedicta quia in te pependit. 142
O crux mirabile signum. 141
O crvx splendidior 140
O maria iesse 17
O qvam casta 17
Occvrrvnt turbe 118
Per signum crucis 142
Per signum sancte ac uenerande crucis. 142
Popvle meus quid feci 139
Post quam ergo lauit 133
Postqvam resurrexit. 149
Post quam surrexit dominus . . . 130
P. *Audite haec.* *
Prima autem die 120
Pueri aebreorum tollentes . . . 118*
Pueri ebreorum uestimita . . . 118*
Responsvm accepit simeon. . . . 47
℣. *Hodie beata uirgo.*
Salnator mundi salua nos 141
Sanctifica nos domine 142
Si ego dominus 130
P. *Attendite.* *
Stetit angelus 146
℣. *Crucifixum in carne.*
Svper omnia ligna 144
Svrgens dominus ihesus 149
Svrgit ihesus a cena 133
Tnam crucem adoramus 142
Tunc precinxit se. 132
Vbi est caritas et dilectio 131
℣. *Mandatum nouum do uobis.*
Vbi fratres in unum 131
P. *Ecce quam bonum et q.* *
Ve nobis quia peccauimus 139
℣. *Dic michi fili mi.*
Veniente domino ihesu 119
Venit ad petrum 134
Venit maria magdalene. 146
Venite et accendite 47
℣. *Tunc surrexerunt.*
Venite populi ad saerum 154
Vespere sabbati 146
Vidi aqvam 145
P. *Saluum me fac ds qm intrauer.* *
P. *Hec dies.* *
Vinea mea electa 139
Vos uocatis me 133
Xriste pater misericordiarum . . . 69
Xristvs resurgens 147
℣. *Dicant nunc iudei.*

Hymnes.

Benedictvs es domine deus. . . . 11
℣. 2. Et benedictum nomen.
℣. 3. Benedictus es in templo.
℣. 4. Benedictus es qui sedes super tronum.
℣. 5. Benedictus es qui sedes super sedem.
℣. 6. Benedictus es qui sedes super sceptrum.
℣. 7. Benedictus es qui sedes super cherubin.
℣. 8. Benedicant te omnes angeli.
℣. 9. Benedictus es qui ambulas.
℣. 10. Benedicant te celum terra.
(℣. 11.) Gloria patri et filio.
(℣. 12.) Sicut erat in principio.
Benedictvs es in firmamento celi . . 82
℣. 2. Benedicite omnia opera.
℣. 3. Hymnum dicite et super exaltate.
℣. 4. Benedicite aque que super caelo.
℣. 5. Benedicite stelle caeli domino.
℣. 6. Benedicite ignis et estus domino.
℣. 7. Benedicite frigus et cauma domino.
℣. 8. Benedicat terra domino.
℣. 9. Benedicite maria et flumina.
℣. 10. Benedicite uolucres celi domino.
℣. 11. Benedicat israhel domino.
℣. 12. Benedicite spiritus et anime.
℣. 13. Benedicite ananias, azarias.
℣. 14. Hymnum dicite et super exaltate.
Gloria lavs et honor. 121
(℣. 1.) Israhel es tu rex.
2. Cetus in excelsis.
3. Plebs hebrea tibi.
4. Hi placuere tibi.
5. Hi tibi passuro.
6. Fecerat hebreos.
7. Sit pius ascensus.
Lvxtra sexque iam peraeta . . 144*
Omnipotentem semper adorant. (*« benedictio »*) 252
℣. 1. Astra polorum.
℣. 2. Sic quoque limphe.
℣. 3. Ignis et estus.
℣. 4. Nix glacies nox que.
℣. 5. Arida montes.
℣. 6. Omnia uiua.
℣. 7. Cuncta hominum.
℣. 8. Sancti humilesque.
℣. 9. Rite camini.
℣. 10. Sit genitori.
Pange lingua gloriosi prelium certaminis. 143
℣. Crux fidelis.
Tellvs ac aethra 135
(℣. 1.) Hac nocte factor.
2. Excelsis surgens.
3. Pallet seruus.
4. Permitte simon.
5. Lauator thoris.
6. Trux iuda lupe.
7. Nexi soluuntur.
8. Victori mortis.

Varia.

Agios o theos 138
Impropères. Popvle meus.
Doxa patri semper? (*de 2de main*) . 98
Gloria in excelsis. 152*
℟. Ingrediente 121*
Kyrrie eleison 152
Leetio osee prophete 136
Haec dicit dns ds... *
Ordo in sabbato sco pasche . . . 144
Princeps aecclesie. (*ante benedictione epi*) 265
℣. En pastor ueniet.
℣. Omnes presbiteri.
℟. Sancta et immaculata (*de 2de main*) 98*
Séquences. Victime paschali laudes (*de 2de main*). 1
Virginis marie laudes (*de 2de main*) 1
Virginibus beatior? (*de 2de main*) . 98

TABLE DES MATIÈRES

DU TREIZIÈME VOLUME.

NOTES HISTORIQUES ET LITURGIQUES. 9

§ I. — Provenance du ms. latin 903 10

§ II. — Analyse et contenu du manuscrit 17

§ III. — Quelques particularités liturgiques 27

A) Calendrier 27

B) Antiennes gallicanes ou confractoria romains? 30

C) Textes non scripturaires dans le Graduel de Saint-Yrieix 35

§ IV. — Les versets d'Alleluia. Rapprochements 40

A) Saint-Yrieix et Saint-Martial 42

B) Saint-Yrieix, Albi, Toulouse 43

ETUDE SUR LA NOTATION AQUITAINE D'APRÈS LE GRADUEL DE SAINT-YRIEIX (CODEX LATIN 903 DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS.) 54

§ I. — Préliminaires 54

§ II. — Accentuation et Ponctuation neumatique 58

§ III. — Notation diastématique grégorienne 127

§ IV. — Tableau des principaux neumes aquitains d'après le Graduel de Saint-Yrieix. — Signification tonale de la ligne musicale. — Le *Guidon* et l'*Aequaliter* . . . 154

§ V. — Formes de la *Virga* et du *Punctum*, du *Podatus* et du *Porrectus*. — Le *Quilisma* . 165

I. Les formes de la *virga* et du *punctum* 166

II. » » du *podatus* 172

III. » » du *porrectus* 174

IV. Le *Quilisma* 175

§ VI. — L'*Oriscus* et ses dérivés. — Le *Pes stratus*. — Les neumes liquescents . . . 177

I. L'*oriscus* et ses dérivés 177

II. Le *pes stratus* 186

III. Les neumes liquescents 189

Imprimé par la Société S. Jean l'Évangéliste DESCLÉE & CIE, Tournai (Belgique). — 5335

UNIVERSITAS O.M.L.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

JAN 03 '79
DEC 0 1 '78

29 05 78

ngi

Punct

ga et du *p*

Pes

nts

ngélis

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

MAR 31 '82

DEC 12 1996
NOV 28 1996

a39003 001275980b

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 10 12 02 08 10 7